<3660776279OO18

<3660776279OO18

Bayer. Staatsbibliothek

Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Ein und dreißigster Band.

Berlin und Stettin.

In der Nicolaischen Buchhandlung.

1828.

Gl. 44/1783

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Seite

Briefe, antiquarischen Inhalts. Erster Theil. Erster bis vier und dreißigster Brief. 1

Zusätze zu den Briefen antiquarischen Inhalts, von Johann Joachim Eschenburg. 167

Bayerische Staatsbibliothek München

Vorrede
von Johann Joachim Eschenburg.

Von dem Interesse gelehrter Streitigkeiten geht gemeiniglich sehr viel verloren, wenn die streitenden Parteien nicht nur von ihrem Kampfplatze, sondern selbst von der Schaubühne des Lebens abgetreten sind; wenn die äußeren, oft sehr zufälligen Veranlassungen und Einflüsse des Zwistes zu wirken aufhören; wenn die Gegenstände desselben völlig abgeurtheilt und entschieden sind; wenn die Waffen, womit beide Theile kämpften, einander zu ungleich waren; wenn der Ausfall des Sieges nicht im mindesten zweifelhaft blieb.

Dies alles ist der Fall bei den Lessingischen Briefen antiquarischen Inhalts; und doch getraue ich mir zu behaupten, daß gegenwärtig, nach Ablauf eines Vierteljahrhunderts, an ihrem Interesse nicht so gar viel verloren gegangen sey. Alles kommt auf die Art an, wie eine

Streitigkeit geführt wurde; und da interessirt es oft, in gelehrten Causes célèbres nicht weniger, als in merkwürdigen bürgerlichen und gerichtlichen Händeln, die Akten des Rechtshandels durchgehen zu können, ohne sich mit der Kenntniß ihres Resultats und des gesprochenen Endurtheils zu begnügen.

Man hat längst diese Briefe als Muster in ihrer Art, von Seiten des Scharfsinns in den darin angestellten Untersuchungen, und der Manier ihrer Einkleidung, anerkannt. Minder musterhaft könnte die Lebhaftigkeit scheinen, die in einigen, besonders in den letzten Briefen, herrscht; der bittere und heftige Ton in manchen Äußerungen derselben; alles des Witzes ungeachtet, womit vorzüglich diese Briefe so scharf und reichlich gewürzt sind. Aber man erinnere sich der vielen unwürdigen Zudringlichkeiten der Gegenpartei; des einem solchen Manne so verzeihlichen Selbstgefühls von Übergewicht an Kenntnissen und Scharfsinn; der Nothwendigkeit, vielem weitern Unfuge vorzubeugen; oder vielmehr, man lese die Erklärungen selbst, die Lessing über diesen, selbst von seinen Freunden zu lebhaft und heftig gefundenen Ton giebt; und man wird ihm den Nachdruck desselben weniger verargen.

„Es ist nicht Lessing's Schuld," sagt Herder, „daß dieser Streit für Deutschland und die Nachwelt nicht nutzbarer ausfiel. Er betraf zu armselige Dinge, zu armselige Leute. Kein Posttag, kein Zeitungsblatt erschien, wo nicht die muthwilligen Knaben kamen, und auch Lessing! Kahlkopf schalten. Da schickte er endlich zwei Bären über sie, die zwei Theile von Briefen antiquarischen Inhalts; die zerrissen den Hauptknaben, und jagten die übrigen in ihre Löcher und Winkel." — Sehr wohl erinnere ich mich noch der Antwort, die Lessing mehrmals seinen Freunden gab, wenn sie glaubten, sein Ton sey zu grell und zu heftig. Wenn die Wage, sagte er, auf der einen Seite, worauf das Unrecht liegt, zu sehr überschlägt, so muß man sich aus aller Leibeskraft auf die andere Schale legen, um das Gleichgewicht, oder, wo möglich, das Übergewicht des Rechts wieder herzustellen.

Über die Veranlassung und Entstehungsart dieser antiquarischen Briefe bedarf es keiner weitern Erörterung, da man sie von Lessing selbst gleich Anfangs erzählt findet. Manches darüber findet sich in dem zwischen Lessing und Nicolai ge-

führten Briefwechsel. Aus eben diesem Briefwechsel ergiebt sich, daß Lessing mit allem Ernst auf die Fortsetzung der antiquarischen Briefe bedacht war, wie man auch aus dem hier zuerst aus seinen hinterlassenen Papieren mitgetheilten Entwurfe, und dem Anfange der Ausarbeitung desselben sehen wird. Diese Fortsetzung sollte in einem dritten Theile unmittelbar auf den zweiten folgen. Bei diesem Vorsatze blieb er auch noch selbst während der Anstalten, die er im Jahre 1769 zu einer Reise nach Rom machte, mit deren Ausführung es sich aber so lange verzog, bis der Antrag des Bibliothekariats in Wolfenbüttel dazwischen kam und dies Vorhaben vorerst wieder vereitelte.

Selbst noch in dieser seiner neuen Lage dachte Lessing an jene Fortsetzung. Aber die antiquarischen Ideen, von denen er ganz erfüllt seine neue Laufbahn antrat, erweiterten sich bald zu allgemeineren und mannigfaltigen litterarischen Forschungen. Doch was ihn am meisten von der fernern Aufmerksamkeit auf diese Briefe, und die ganze Klotzische Fehde, ablenkte, war die Auffindung der Handschrift vom Berengar. Dies sagt er selbst in einem Briefe an Herrn Nicolai, im October 1770. Sein

Freund hatte die Verunglückung des Lessingischen Bildnisses vor dem zwölften Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek scherzhaft mit der Wendung entschuldigt, daß dies ein hämischer Streich von Klotz sey, der sie beide zusammenhetzen wolle, und an den er sich also deßwegen zu halten habe. Diesen Einfall parodirt Lessing in dem gedachten Briefe so:

„Der verdammte Klotz! — Nicht genug, daß er uns den Streich mit dem Portrait gespielt: hören Sie nur, was er noch gethan hat! Da hat mir der Schuft ein altes verwünschtes Manuscript in die Hände gespielt, und mir nicht eher Ruhe gelassen, als bis ich ein ganzes Alphabet Wischi-Waschi darüber niedergeschrieben. Und das alles, wie es offenbar ist, bloß damit der dritte Theil von den antiquarischen Briefen nicht gedruckt würde. Denn gewiß werden Sie nun überhaupt die Lust verloren haben, ihn ganz und gar drucken zu lassen: besonders da der Schalk mit Fleiß sich so verächtlich gemacht, daß sich schon Niemand mehr die Mühe nehmen will, den zweiten zu lesen. Melden Sie mir doch geschwind, ob ich recht vermuthe."

Aber zwei Jahre nachher, als Klotz indeß gestorben war, dachte Lessing wieder an diese Fort-

setzung. In einem Briefe vom 22. October 1772. schreibt er Herrn Nicolai:

„Mir ist dieser Tage eingefallen: ob denn die Fortsetzung unserer antiquarischen Briefe nothwendig, und mit Klotzen abgestorben seyn muß? — Der Ton kann und muß freilich nicht mehr der nämliche seyn: denn es ist eben so unanständig, als unnütz, sich mit einem Todten zu zanken, der sich selbst weder mehr bessern, noch Andere mehr verführen kann. Aber die trockenen Anmerkungen gegen sein Buch und zwanzig andere Bücher des nämlichen Inhalts, die sich nach der Zeit bei meiner umschweifenden Lectüre sehr vermehrt haben, wären doch wohl der Mühe werth, gesagt zu werden. Lassen Sie mich einmal Ihre Gedanken darüber hören."

Man wird leicht vermuthen, daß Hr. Nicolai seinem Freunde dieses nicht abrieth, sondern ihn vielmehr zur Ausführung ermunterte. Von Zeit zu Zeit wiederholte er die Anforderung, und selbst noch fünf Jahre hernach, im Jahre 1777. In einem Briefe vom 20. Septbr. dieses Jahres antwortet ihm Lessing:

„Ob ich meine antiquarischen Briefe noch fort=

setzen will? — Allerdings. — Aber wann? Ja, das weiß Gott! Diesen Winter kann ich schlechterdings nicht. Denn diesen Winter habe ich noch vollauf an dem fünften bis zwölften Stücke meiner Beiträge zu arbeiten, mit welchen ich dieses ganze Werk zu schließen Willens bin." — In der Folge dieses Briefes setzt er hinzu, daß er verschiedene, auf seiner Reise nach Italien gemachte Bemerkungen in die Fortsetzung seiner Briefe zu bringen dächte, durch welche, wie er sagt, diese Briefe noch erst ein Buch werden könnten. — Man sieht also, daß er in diesen späteren Jahren den frühern, hier mitgetheilten Plan, wenigstens größtentheils würde aufgegeben haben, wenn er wirklich an die Ausarbeitung gegangen wäre. Und in der That wären auch Vertheidigungen gegen so armselige, und schon damals vergessene Schriften und fliegende Blätter nun nicht mehr interessant gewesen.

Noch weniger aber durfte ich es mir erlauben, diese kurzen Winke und Angaben durch Zusätze oder Anmerkungen zu erweitern, und begnügte mich daher mit Verweisung auf die Kollektaneen, in denen Lessing sich wirklich manches zu dieser Fortsetzung vorgearbeitet hatte.

Meine angehängten Zusätze zu den Briefen selbst aber bedürfen sehr der Nachsicht des Lesers, um, vollends in dieser Zusammenstellung, nicht für unbedeutend und entbehrlich gehalten zu werden. Um eben diese Nachsicht habe ich für den Anhang zu der schon im vierten Bande (S. 3—68.) neu abgedruckten Abhandlung **vom Alter der Öl-malerei** zu bitten.

Braunschweig, am Sterbetage **Lessing's**, den 15. Februar, 1793.

Zu diesem wiederholten Abdrucke der antiquarischen Briefe habe ich einige litterarische Zusätze gemacht, welche hinter den Zusätzen zu jedem Briefe angehängt sind. Dies geschah, um die neueren Untersuchungen über einige in jenen Briefen abgehandelte Gegenstände theils anzuführen, theils nachzuweisen, ohne jedoch in eine umständliche Prüfung derselben einzugehen.

Braunschweig, den 10. Septbr. 1807.

Briefe, antiquarischen Inhalts.

Ἀγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα
ἀκουειν ἠ κτημα ἐς ἀει —

Erster Theil.

Vorbericht.

Diese Briefe waren Anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibt zu werden.*) Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere, als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publikum zu seyn pflegen: so ward geurtheilt, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Abschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen los zu werden, von denen es immer gut seyn wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

---

*) Die ersten dieser Briefe wurden auch wirklich in der Hamburgischen neuen Zeitung vom J. 1786. zuerst abgedruckt. E.

Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den T[illegible]rkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum! antwortete Cicero dem lauen Atticus, der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher und bitterer ausgedrückt habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Komplimentirton schickte sich weder zu dem Vorwurfe, noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit, als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie giebt jedem, was jedem gebührt. Aber die schlaue Höflichkeit giebt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten.

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr eben so weit, als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer ist der wahre Grobe; er mag sich noch so höflich ausdrücken.

Doch es sey, daß jene gothische Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften eben so schaal und falsch machen, als unsern Umgang? —

Erster Brief.

Mein Herr,

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik, oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen: so haben Sie die Güte, Folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers, in seinem Buche von den alten geschnittenen Steinen, überwiesen haben. Das hat ein Recensent dieses Buches *) für nöthig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? das kann sehr leicht seyn. Aber eines unverzeihlichen? das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl meinetwegen, der ich ihn begangen hätte: als derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Vorsatz und Tücke aus, und daher müssen alle Fehler allen zu verzeihen seyn.

Doch gewisse Recensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

*) Beitrag zum Reichspostreuter, St. 46.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dessenungeachtet: worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

Herr Klotz schreibt: „Wie hat es einem unserer besten Kunstrichter (dem Verfasser des Laokoon) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu seyn scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unseren Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den Herculanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kommt. Von halb erhabenen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen, u. s. w."

Ich könnte zu dem Recensenten sagen: Hier sehe ich bloß, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch, der Recensent könnte antworten: Was Herr Klotz keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das

beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

Der Recensent hätte fast Recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich diesem antworten?

Nur das: daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedene Dinge sind: Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände so malen, wie sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift; wenn er ihn in meinem Laokoon nicht gefunden hat. Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der Trojanischen Epoche gemalt haben: das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begebenheiten dieser Epoche ist: meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande, mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von Caylus den neueren Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämt haben, sie Herrn Klotz vorzuhalten. Ich würde mich geschämt haben, zu verstehen zu

geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht, oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm so nützlich gewesen wären.

Was das Sonderbarste ist: ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines Laokoon angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprichworte zu reden, einen mit seinem eigenen Fette beträufen wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführt habe; und füge hinzu: außer ihnen noch weit mehrere; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata, wo ich mit Einem davon kommen kann.

Folglich; habe ich diese Beispiele, und noch weit mehrere ihrer Art gekannt: so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dessenungeachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu seyn, Handlungen aus dem Homer zu malen," ich ganz etwas anderes damit muß gemeint haben, als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeint, und meine es noch, daß, so sehr die alten Artisten den Homer auch

*) Bibl. Graec. Lib. II, c. VI, p. 345.

genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen macht; mit Beibehaltung der Ordonanz des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Localumständen, u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde, weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eigenen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden, behandelten; aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer, als Homerische Gemälde, als Gemälde in dem Geiste des Homer, und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er, anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen seyn: nur, sieht

man wohl, muß sie von einer andern Art seyn, als die Klotzische.

Herr Klotz hat in seinem Buche mir viermal die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu belehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe, als ich. Aber —

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht mit wem. Mit einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unserer besten Kunstrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine, oder für das andere halten sollte.

Zweiter Brief.

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind, und Klotz ein gar zu berühmter Name geworden. Es sey so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?"

In der Lesche zu Delphi waren zwei große Gemälde des Polygnotus. Welches meint Herr

Klotz? das im Hineintreten rechter, oder linker Hand? Nach seinem Allegate*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge anderer Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten; und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt; einem Lescheus, einem Stesichorus. Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen?

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeint haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee; aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Anordnung dieses Gemäldes nicht sowohl der Odyssee, als vielleicht den Gedichten Minyas und Nostoi gefolgt ist.**) Denn er hat weder die Homerische Scene angenommen, noch sich mit den vom Homer

*) *Pausanias* L. X. p. 859.

**) Zwei Gedichte, welche Pausanias (B. X. Kap. 28.) als diejenigen nennt, in welchen, außer der Odyssee, am meisten Beschreibung des Schattenreichs und der Unterwelt vorkomme. Aus dem ersten dieser Gedichte, der Minyas, vermuthet Pausanias, daß die Idee, den Charon mit seinem Nachen am jenseitigen Ufer des Acheron anzubringen, entlehnt seyn möge. E.

eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde heißen; und ich könnte antworten: es wäre besser gewesen, Herr Klotz hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten; ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eigenen Erfindung mit einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der trojanischen Epoche wählten.

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klotz diese Vorstellungen alle, meinetwegen, immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: was haben diese Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich, über den Gebrauch, den die alten Artisten von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben, als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwankenden, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung, begnügt: ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten schon in

dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.*) Ich habe mich nicht begnügt, sie bloß darum zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten: — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfingen, in den nämlichen Vorwürfen mit ihm zu wetteifern, und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;**) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Nothwehr entschuldigt Selbstlob. —

Dritter Brief.

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fährt fort: „auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde."

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kommt von der Verschiedenheit, entweder unserer beiderseitigen Kräfte, oder unseres

*) Laokoon (Bd. II.) S. 330—334.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 324—327.

beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch, das ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen: was betreffen sie? Die Homerischen Fabeln überhaupt; oder nur einige derselben? Diese und jene einzeln genommen; oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug den neueren Artisten nicht bloß vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen: er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen; wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Gallerien dazu bauen wollte. *)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden seyn würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; daß sie, statt des Probiersteins, zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Fürs erste wendete ich ein: **) daß Homer eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen be-

*) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 248—258.

arbeitet, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sey; daß folglich — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, ohne unterscheidende Abänderung mit einander wechsele, ohne eigenthümliche Merkmale sich mit einander vermische — nothwendig sowohl die ganze Reihe, als auch manches einzelne Stück, dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt: — daß sie leicht zu heben sey. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzulassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch seine Feder werden würde. —

Ewig Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führt! Er würde ihn ohne Zweifel eben so meisterhaft führen, als die Feder. Oder vielmehr, noch unendlich meisterhafter. Denn das geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernt, bitte ich indeß seine Feder, mich in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sey so gütig, und belehre mich — (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann; ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden) — und belehre mich nur einigermaßen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen seyn sollte; — und belehre

mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind, oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehreren Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen zu sehen, und die anderen nicht zu sehen, scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe es ihr, unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein: daß, durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den Homerischen Handlungen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am Besten mit dem Pinsel? — Abermals Schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führt: schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinewand treten, und spielend meine Widerlegung dahin croquiren. Doch, meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir, leider, keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indeß sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinewand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältniß seyn dürfte, daß sie

dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin, oder der Statur zu diesem Steine, bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt, gleichwohl aber über keine anscheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu Boden geworfene Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben, und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Scene nicht ungeheuer und brobdingnakisch zu erscheinen; sinne nach — Nein; ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was dem Orakel unter den Federn mir darüber zu offenbaren belieben wird.

Drittens wendete ich ein: daß die Gemälde, an welchen Homer am reichsten, in welchen Homer am meisten Homer sey, progressive Gemälde wären; die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne.

Ich Dummkopf, der ich noch jetzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, bloß weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter seyn, als den Pandarus, von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils, in jedem Augenblicke, auf einem und eben demselben Gemälde darzustellen.*) — Seiner Feder

---

*) Laokoon (Bd. II.) S. 265—268.

dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne keine Feder, die alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

Vierter Brief.

Sie haben Recht; mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und kahlen Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

Aber Sie urtheilen: daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde könne gemeint haben.

Und gleichwohl habe ich keine anderen jemals gemacht.

Ja auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keineswegs gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagenen, oder in seinem Geiste vorzuschlagenden Homerischen Gemälde gemacht; habe ich keineswegs in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung nothwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkührlicher Zeichen untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen:

warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Entwürfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke darstellen können?

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen entkräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren der Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schicklichkeit, in materielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter, zum Nachtheile der Dichtkunst selbst, macht.

Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören.

„Nur Ein Beispiel,“ sagt Herr Klotz, „anzuführen: so verwirft Lessing des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der trojanischen Greise über Helenens Schönheit, aus dem dritten Buche der Iliade, zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeln Gegenstand. Ich frage hier alle, welche die von Rubens gemalte Susanna, nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick

ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeugt habe. Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Überhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden, und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben."

Vortrefflich! Wenn einem Unwahrheiten andichten, und diesen angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegen setzen, einen widerlegen heißt: so versteht sich in der Welt niemand besser auf das Widerlegen, als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, sieben zu enthalten; das ist bei alle dem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man bloß einige zugleich mit vorgeschlagene Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die trojanischen Greise machte, gar nicht gemalt werden könne, oder müsse? Ich habe bloß gemißbilligt, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen, und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja, auch so habe ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit seyn würde, so wie ihn Zeuxis in der Stelle des Homer erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie, verhalten würde; weil wir dort erst aus Zeichen errathen müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sey, in dem Geiste Homer's malen, und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt; aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb der Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzt: anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht

für seine Schranken erkannte, und indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht bloß nachahmte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran Recht, oder Unrecht? Es entscheide, wer da will: aber er verstehe mich nur erst. Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben; aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen. — Doch weiter. —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdrucks, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Äußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern der kalten Greise, empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt, daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache, und ein Greis, der jugendliche Begierden verrathe, sogar ein ekler Gegenstand sey. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist; Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwatzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen; auch selbst eine von Rubens, in der Gallerie zu Sans-Souci; und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung

der verliebten Greise, bei mir auszurufen: o über die alten Böcke! Was war dieser Ausruf, als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern; sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen; aber ist ein Ingredienz deßwegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vorschmeckt? Nicht die dürren Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten Alten zu einem ekeln Gegenstande; sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verrathen, und er ist ekel, trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den trojanischen Greisen des Caylus; aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt,*) „den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und Ekelhaften) nicht zu machen; denn der Affekt, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden."

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich

*) Laokoon (Bd. II.) S. 326.

von Herrn Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohmann aufzustellen, an dem er seine Fechterstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige seyn muß, dem er Dinge vordocirt, die das Auge von selbst lernt, die zu begreifen schlechterdings nicht mehr Menschenverstand erfordert wird, als um von eins bis auf drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf, und ein eingefallenes Gesicht zu geben?" Welch eine Frage! und in welchem Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne." Also bis auf Balthasar Denner, bis auf Bartholomäus van der Helst, wußte das in der Welt niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel, und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde; ja, ohne alle Meister in der Welt.

Sechster Brief.

Sie entschuldigen den Herrn Klotz: er habe zu seinem Buche so vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sey, wenn er nicht alles auf das

genaueste behalten; mein Laokoon sey auch das Werk nicht, das er verbunden gewesen, so eigentlich zu studiren; indeß zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdigt; er habe es auch anderwärts mit Lobsprüchen überhäuft.

So würde ich ihn gern selbst entschuldigen, wenn er nicht in mehreren Stücken eine allzu ausdrückliche Geflissenheit verriethe, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Bestreitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.

An einem Orte schreibt Herr Klotz:*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß, wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzu sehr ausgedehnt haben.“ Bin ich's, der ihn allzu sehr ausgedehnt hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe, und auf die ich mich im Laokoon bloß gegen Spencen bezog, der das Gegentheil viel zu weit ausgedehnt.

*) S. 170.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,*) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern bloß die Erklärung bestritten, welche Addison von einer Zeile des Juvenal aus ihr herholen wollen: und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.**)

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönt zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein," schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Casanova, und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er leugnet."

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlech=

---

*) S. 203.

**) Hierzu vergl. man den Laokoon (Bd. II.) S. 200 u. f.; und Lessing's Kollektaneen 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 46. 47. 218. 219.

terdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem auffliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf nothwendig der Kopf einer Furie seyn? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung, als Wuth darin.

Doch es mag eine Furie seyn. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen Furien und Furienköpfe sehen wollen.

Sie können dies kaum glauben, mein Freund; und fragen: wie es, bei dieser Ausnahme, dessenungeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja, das frage ich Sie! Lesen Sie indeß nur die Stellen meines Laokoon.*) —

*) Bd. II. S. 140. 225 — 227.

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht; aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlecht weg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheint uns in allen Anmerkungen anstößig zu seyn. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung dieser Art: sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelnen Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu seyn aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Collision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der

Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden wählen; folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vorzüglich treu blieb, keine Furien zu bilden gewählt haben: und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß alles bilden können. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für andere, von denen er nicht fordern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, so lange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich seyn kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor Alters sollte eingefallen seyn, eine Furie zu bilden, oder sich bilden zu lassen. Es hat vielen einfallen können; und ist vielen eingefallen.

Leugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlt, kann mich so verstehen.

Ich that alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können,

bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man," schrieb ich,*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander in Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn einer, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, u. s. w."

Das ist keine jetzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen: aber was kümmert das Herrn Klotz und seines Gleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verbeten; um zu zeigen, daß er ein Paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sey aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

*) Laokoon (Bd. II.) S. 224.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Überlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben, und nur immer mit einzelnen Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind: wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß.

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu: *) „ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind." Dessenungeachtet kommt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein Paar Münzen aufgezogen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst: was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen, sagte ich, gehören vornehmlich zur Bildersprache. Aber nicht allein: die geschnittenen Steine gehören, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, gleichfalls dahin. **) Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtigt, sie mehr für eigensinnige Symbola der Besitzer, als für freiwillige

*) Laokoon (Bd. II.) S. 140.

**) Laokoon (Bd. II.) S. 227.

Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt Einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schooß bringt; die Mutter lächelt, und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen: und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Riedel, wie Herr Klotz sagt,*) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herrn Riedel aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht; verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Theilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.**)

---

*) S. 242.

**) Wie bekannt, ist von Riedel's Theorie nie mehr, als der erste Theil, erschienen. E.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern *) giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden. **) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu seyn."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so: ***) „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Jetzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen; aber aus einem andern Grunde, als Herr Klotz. Es ist hier dem Herrn Lessing eben das begegnet, was er vom Herrn Winkelmann sagt; er ist durch den Junius verführt worden. Vermuthlich hat er, in dem Register der alten Kunst-

*) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 45.

**) S. Acta litter. Vol. III. p. 289.

***) S. 136.

werke, unter dem Titel Furien gesucht, und nichts gefunden. Ich schlage nach, Eumenides; und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herrn Riedel die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht, den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben. Nicht, weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird; sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Banier,*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alten Abbildungen von diesen Göttinnen fänden: kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärkt, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu seyn scheinen.

---

*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déesses. (Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. V. p. 43.)

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht begegnen können, was Hr. Riedel vermuthet: sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als Einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung eben so geschwind zurückgenommen haben, als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren, und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Riedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache, als zur Kunst, gehörigen Figuren nichts zu erinnern hatte; da er selbst urtheilte, daß eben wegen dieser Ausnahme, die von Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es Herrn Riedel nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören, als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellt waren?

Nicht genug, daß ich, in einem eigenen Abschnitte meines Laokoon, ausdrücklich hierauf dringe; ich gedenke sogar insbesondere der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders, als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in dem Tempel zu Cerynea an. Aber auch diese, statt aller; denn was hätte es helfen können, wenn ich

einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dächte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Riedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke, wie sie die Religion befohlen hatte, die bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgiebt, mehr auf das Bedeutende, als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwiedern. Die Furien vom Skopas und Kalos,*) die Junius Herrn Riedel bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche in ihrem Tempel zu Athen standen, und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,**) daß sie durchaus nichts Schreckliches, *οὐδεν φοβερον*, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Riedel, ob Fu-

*) Bei Herrn Riedel heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; so wie in der Citation des Clemens p. 47. anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz, nicht bloß an Einem Orte, nicht bloß in einem und eben demselben Buche, immer und ewig Zeuxes schreibt: so scheint es wohl etwas mehr, als ein Druckfehler zu seyn, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeuxes, sondern Zeuxis geheißen.)

**) Lib. 1. cap. 28. p. 68. edit. Kuhn.

rien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoon: „Wuth und Verzweiflung schändeten keins von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben." Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine; Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Geberden, verrathen, was sie seyn sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien, und waren auch keine: sie stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie jetzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt, als das Schöne, wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedrigt würden: was sollte ihre Artisten, die in willkührlichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetrurischen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten, als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien;

wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion, widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen.*) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen gerieth ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz giebt mir Waffen wider Herrn Riedel. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich; beide wollen mich umstürzen; aber da ich dem einen gerade dahin fallen soll, wo mich der andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehen. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus: so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im Voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß, ich mag wollen oder nicht: geben Sie nur Acht!**)

---

*) Acta litt. Vol. III. Pars III. p. 289.

**) S. die Zusätze von Eschenburg, I.

Neunter Brief.

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herrn Klotz gemeint glaube, wo er mich nicht nennt; denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpft.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspektive abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan: obschon gar nicht in der Absicht, wie Perrault und andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden: wie konnte ich verlangen, daß er mich hier errathen sollte? Er warf mich also mit den Perrault's in eine Klasse, und nahm sich in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,*) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nöthig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hülfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche von geschnittenen Steinen**) zum zweiten Male auf dem Plane erscheint. „Mein Eifer," sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu seyn glaube, erlaubt mir nicht, eine Anmerkung

---

*) S. 179.

**) S. 92.

hier zu unterdrücken." Und diese Anmerkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch einen geschnittenen Stein aus Tausenden durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus, und durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus, der Alten Kenntniß und Ausübung der Perspektive außer allen Zweifel gesetzt sey.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht, als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend; aber ohne ein feines Gefühl dringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach, ist die Dankbarkeit des Herrn Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Jetzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspektive überhaupt weiß, und mit welchen ihn eigenen Gründen er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erklärt die Perspektive, in so fern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,*) die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen." Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernetty abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweist. Fläche

*) Beitrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen, S. 178.

ist für die Malerei Fläche, sie mag oben, oder unten, oder auf der Seite seyn.

Doch abgeschrieben, oder nicht abgeschrieben; wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings; aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im geringsten zu brauchen sey.

Denn ist die Perspektive weiter nichts, als die Wissenschaft, Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen: so ist die Perspektive kein Theil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektive thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektive seyn, und das geringste, was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders, als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektive absprechen, würde wahrer Unsinn seyn. Denn es würde ihnen nicht die Perspektive, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektive streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in

welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände auf verschiedene Plane des Raums verstreuet, mit sammt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins: nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzelnen Gegenstand bezieht; diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedener Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Theile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch seyn, ohne daß es, nach dieser, das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlt, und die verschiedenen Theile desselben verschiedene Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheint von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht immer nur von der verhältnißmäßigen Verkleinerung der Figuren, und der Verminderung der Tinten, und bildet sich ein, daß damit in der Perspektive alles gethan sey. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben, und dennoch sehr unperspektivisch seyn kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung,

sage ich im Laokoon,*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheint, als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen; die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich seyn, wenn nicht gleich die allerersten Künstler darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unseren auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaaße begnügt: das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Eben so natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten; denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehrt, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheint, lehrt uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben; und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deßhalb seyn gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz:

---

*) Bd. II. S. 306.

„konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die niemand sahe?" Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indeß zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken eben so vollkommen waren, als die besten Gemälde neuerer Zeit: waren sie darum auch eben so perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz nichts davon verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,*) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone zu bleiben, ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird: — ich sehe es auch nicht gern. Aber unser beider Nicht gern sehen, hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die herkulanischen Gemälde verfertigt wurden: und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der herkulanischen Gemälde von der Perspektive gar wohl mehr verstehen konnten, als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspektive ist keine Sache

---

*) S. 96.

des Genies; sie beruht auf Regeln und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper eben so leicht befolgen und ausüben kann, als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die herkulanischen Gemälde berufen: auf welche will er denn, daß wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben, und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeitpunkte finden.

Ich wählte hierzu im Laokoon die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi, und urtheilte, daß diese offenbar ohne alle Perspektive gewesen. „Eines derselben," höre ich von Herrn Klotz,*) „soll zu unseren Tagen gleichsam wieder neu seyn geschaffen worden." Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweiset, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sey das eine, oder das andere: wenn es in der neuen Schöpfung Perspektive bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus;

*) S. 140.

sondern ein Gemälde, ungefähr des nämlichen Vorwurfs. *)

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspektive fand, ist klar und unwidersprechlich. Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis hinein in die verheerte Stadt, zu übersehen sey. Aber dieser Gesichtspunkt war bloß für die Grundfläche, ohne es zugleich mit für die Figuren zu seyn. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte, besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Theil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre: so ging er davon ab, und zeichnete die Figuren aus dem natürlichen ihrer Höhe ungefähr gleichen Gesichtspunkte. Ja, auch diesen behielt er nicht, nach Maßgebung der vordern Figuren, für alle die entfernteren Figuren gleich und einerlei. Denn da, zufolge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche, die Figuren, welche hinter einander stehen sollten, über einander zu stehen kamen (welches beim Pausanias aus dem öftern ἀνωθεν, ἀνωτερω, und dergleichen erhellet): so würden diese entfernter oder

*) S. die Zusätze, II.

höher stehenden Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden müssen, welches der Grundfläche das Ansehn einer berganlaufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspektivisch verlängerte Fläche seyn sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren, einen neuen, ihrer besondern natürlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen: das ist, er zeichnete sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich seyn, und gewisse Leute werden uns doch nicht verstehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlt. Und an diesen fehlt es dem Herrn Klotz in der Perspektive gänzlich; denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspektive der Alten," sagt er, „ist die von uns sogenannte Militärperspektive von oben herein." — Nicht jede Perspektive von oben herein, ist Militärperspektive. Bei dieser werden zugleich die wahren Maaße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erforderniß der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militärperspektive eigentlich gar keine Perspektive,

sondern ein bloßes technisches Hülfsmittel, gewisse Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkte nicht zu sehen seyn würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm bloß erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspektive die Militärperspektive gewesen, heißt ihnen in den gewöhnlichen Fällen schlechterdings alle Perspektive absprechen. Nur diejenige Perspektive aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspektive, die alles und jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunktes, verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militärperspektive aber nicht thut, und welches auch in den Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Eben so wenig wird es in den Münzen geschehen seyn, welche Herr Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm sogenannte Militärperspektive verstanden! Ich mag mir nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen.*) Gleichwohl darf er, in dem ihm eigenen Tone, hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten, wegen der Unwissenheit der Perspektive, vermindern?" Allerdings sollten sie nicht: sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspektive sey, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt.

---

*) S. die Zusätze, III.

„Die Alten," fährt er fort, „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gothisch, oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen seyn."

O schön! o schön! Kauderwelscher könnte Krispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgiebt, die Kunstwörter nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen." Wie zugleich? zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unseren architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Faßade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen:" Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben." Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief seyn soll? — „Hätten sie das Relief flach gehalten;" — Nun, was denn? was wäre alsdann geworden? — „so würde die Münze ohne Geschmack, gothisch, oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen seyn." O Logik, und alle

Musen! Ein Mann, der so schließen kann, untersteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief nothwendig ohne Geschmack und Gothisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief eben so viel erkennen können, als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht eben so viel, ja wohl noch mehr Kunst seyn, als in einem hohen? O Logik, und alle Musen! Der Mann hat läuten hören, aber nicht zusammenschlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus der Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil man aus dieser Ursache das flache Relief an cursirenden Münzen mißbilligt: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gothisch ist? O Logik, und alle Musen!

Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben, und dennoch nicht perspektivisch seyn könne; falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem gut genug ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug,

wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr, als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomene des Gesichts, die Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben, und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung, unzertrennlich verbunden sind: so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler begehen, ohne daß die nicht zugleich alle zweideutig und falsch werden.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt, so hatte es nothwendig mehr Fehler gegen die Perspektive, oder vielmehr kein Stück desselben konnte seine eigentliche Richtigkeit haben; es konnte von allen nur so etwas da seyn, als genug war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge: an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnt ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genusse der wesentlichen stören zu lassen. Räthsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber, ohne Einheit der Beleuchtung, für eine perspektivische Behandlung der Tinten Statt

finden? Die wahre gewiß nicht; und jede andere als diese, ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspektive des Polygnotus bestehen.

Selbst die verhältnißmäßige Verkleinerung der Figuren kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen seyn; sondern ungefähr so etwas ihr ähnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die verheerte Stadt: und urtheile, von welcher kolossalischen Größe die Figuren des Vordergrundes angelegt seyn müßten, wenn, nach den wahren perspektivischen Verhältnissen, die Figuren des hintersten Grundes im Geringsten erkenntlich seyn sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde lieber von gar keiner Perspektive in dem allegorischen Gemälde des Cebes gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Trotz, etwas daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherigen Versuche sind gerade so gerathen, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, welcher ganz von den Worten des Cebes abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit eben so vielen Absätzen verwandelte, und dennoch nichts Perspektivisches herausbringen konnte. Seine

Figuren verjüngen sich von unten bis oben; aber perspektivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus mögen verjüngt haben! wo man, von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt, noch das Parderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses, zum Zeichen der Verschonung, aufgehangen hatte. *)

Eilfter Brief.

Es würde eine sehr undankbare Arbeit seyn, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz, zum Behufe seiner guten Meinung von der Perspektive der Alten, dem Caylus abborgt, oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgiebt. Nur von einigen ein Wort.

Was für eine perspektivische Anordnung kann Caylus in der Aldrovandinischen Hochzeit gefunden haben? Sie hat höchstens keine Fehler gegen die Perspektive: weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle seine Personen nach der Schnur neben einander gestellt; sie stehen alle auf einem und eben demselben Grunde; wenigstens nicht auf so verschiedenen Gründen, daß die geringste Verjüngung unter ihnen nöthig wäre. **)

*) S. die Zusätze, IV.

**) S. die Zusätze, V.

Das, was Plinius von dem Ochsen des Pausias sagt, zu Perspektive machen, heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perspektive in dem weitläuftigen Verstande, in welchem sie, wie ich schon erinnert, kein Mensch den Alten abgesprochen hat, noch absprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz versichert, „daß Lucian von der perspektivischen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis so weitläuftig rede, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit nothwendig geprüft werden müsse!" Er nennt sie ungemein entscheidend, und sie entscheidet schlechterdings nichts. Ἀποτειναι τας γραμμας ἐς το εὐθυτατον, was ist es anders, als ein korrekter Contour? was die ἀκριβης κρασις, die εὐκαιρος ἐπιβολη των χρωματων anders, als die schicklichste Verbindung und fleißige Verschmelzung der Localfarben? Das σκιασαι ἐς δεον ist die gute Vertheilung von Licht und Schatten; mit Einem Worte, das Helldunkele. Der λογος του μεγεθους ist nicht das Verhältniß der scheinbaren Größen, in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältniß an Größe wirklich verschiedener Körper; namentlich in dem Gemälde, wovon die Rede ist, das Verhältniß der jungen Centauren gegen die alten. Die ἰσοτης των μερων *) προς το

*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weis machen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige

ὅλου, die ἁρμονια, ist das Ebenmaaß der Theile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Übereinstimmung des Verschiedenen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich nothwendig auf die Perspektive? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspektive angebracht worden, den Gemälden eines einzelnen Gegenstandes, dem bloßen Portrait, wenn es schön und vollkommen seyn soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines

---

Ausgaben," sagt er, „haben των μετρων: welche Lesart mir richtiger scheint, obgleich jene sich auch vertheidigen läßt." Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen μετρων: der Verstand aber duldet dieses μετρων, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu seyn, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgiebt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das einzige, was sie für sich hat; und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst vertheidigen wollte. Er zieht sie bloß vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, die er auf die Verhältnisse der Perspektive deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem Herodotus, wie Herr Klotz citirt, sondern im Zeuxis dieses Gemälde beschreibt; und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Kopie desselben sey in Rom gewesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollen, im Schiffbruch untergegangen," es das erste Mal für Rom, Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche die Eilfertigkeit des Schreibers verrathen, wimmelt das Buch.

guten Gemäldes überhaupt, bei welchen das Perspektivische seyn und nicht seyn kann.

Mich dünkt sogar, aus einem Zuge Lucians selbst beweisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspektive sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: *ἀνω δε της εἰκονος, οἱον ἀπο τινος σκοπης Ἱπποκενταυρος τις ἐπικυπτει γελων:* er sey oben an dem Bilde zu sehen gewesen, und habe sich von da, gleichsam wie von einer Warte, gegen seine Jungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte, scheint mir nicht undeutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob diese Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden. Ich glaube die Anordnungen des alten Basreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehen, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern bloß, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer völlig richtig perspektivischen Behandlung fähig wären; sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte Stelle des Philostratus zu kommen, so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher

unbemerkte Stelle zu nennen, oder Perspektive in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor, το εὐσκιον, die gute Schattirung; το εὐπνουν, das Lebende; und το εἰσεχον και ἐξεχον, das Herausspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspektive zu thun? Sie können alle in einem Gemälde seyn, wo gar keine Perspektive angebracht, wo sie mit den gröbsten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesammt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tieferen Theile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt, und nicht das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu seyn scheint. Mußte des Apelles Alexander, mit dem Blitze in der Hand, von welchem Plinius sagt, digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse, mußte er darum, weil er das εἰσεχον und ἐξεχον in so hohem Grade hatte, nothwendig auch ein Werk seyn, welches Perspektive, und eine richtige Perspektive zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen, und andere dem Auge zu nähern.“

Nein, kahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken, als Herr Klotz! Sie kann von nichts anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte, wovon Herr Klotz sagt, wäre dadurch die Perspektive der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspektive abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedenen Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen? „Ist aber dieses Verschießen," fährt Herr Klotz fort, „diese Schwächung, oder stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe, nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspektive?" Was steht von alle dem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspektive, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Styls, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will

noch eine andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben:" was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Herrn Klotz zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius und Scheffer genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer seyn, dem er ihre erste Nachweisung zu danken hat. Ich denke, ich kenne den rechten, dem Herr Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist unstreitig Du Soul; denn als er in der Reizischen Ausgabe des Lucian jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten, bei dem σκιασαι ἐς δεον nicht allein einen Ausfall wider die Perrault's, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt. *) Nun schlug Herr Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citirt hatte, auch nach dem Kapitel citiren zu können, für sich aufbehalten sah: so glaubte er Recht zu haben, etwas, das Er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl

---

*) At, si *Perraltos* audias, hoc pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. *Philost.* p. 71. et *Junius* de Pict. Vet. III. 3.

so groß nicht seyn: ich fürchte nur, es wird ein dritter kommen, der auch Herrn Klotz die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Herr Klotz die Anführung des Du Soul Philost. p. 76. durch Philost. Vit. Apollon. c. 20. p. 71. berichtigt, so läßt sich seine Anführung, durch Einschiebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher; und es wäre schlimm, wenn der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann — Ja wohl Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich mit solchen Kleinigkeiten brüstet? — Bisher unbemerkt! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weist, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu seyn einbildet? —

Sogar Webb hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.*)

*) S. 100. deutsche Übers.

Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben Recht: das hätte ich bedenken sollen. Allerdings ist Herr Klotz der erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das geringste von Perspektive darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb haben sie alle bloß von der Schattirung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspektive ist sie zu verstehen: Herr Klotz ist der erste, der dieses sagt, — und auch der letzte, hoffe ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Herr Klotz die Ausschweifung über die Perspektive der Alten in seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl: und wie viele meinen Sie, daß er deren angeführt? In allen, Summa Summarum, richtig gerechnet, — Einen. Und dieser Eine ist gerade der, von welchem Herr Lippert, aus dem er ihn anführt, ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sey der einzige in seiner Art; denn unter so vielen Tausenden, die er gesehen, habe er nichts ähnliches angetroffen, wo die Perspektive so wäre beobachtet worden.“

„Überhaupt,“ sagt Herr Lippert,*) „ist die

*) Daktyl. Vorbericht, S. XVIII.

Perspektive bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die Liebhaberei einen nicht treiben? Wenn ich die Beschreibung oder Erklärung eines alten Werkes etwa in einem Buche gelesen, worinnen von dessen schöner Perspektive etwas gesagt worden, habe ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst accurate Kupfer hat mir allemal das Gegentheil gezeigt. Denn ich konnte an dem Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissenschaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde. Die Alten ahmten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urtheilt, wovon man doch nichts versteht."

Wie kommt es, da Herr Klotz sonst sich die Einsichten des Herrn Lippert so frei zu Nutze gemacht, daß er es nicht auch in diesem Punkte gethan? Herr Lippert sagt nichts mehr, als was alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspektive zeigen will. Aber Herr Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler, denkt er, sind so wenige; laß sie lachen!

Sie können dich doch nicht um dein Ansehn lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter! Auch noch Einen solchen Mann möchte er sich gern davon aussparen. Aber ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt; denn dieser fand in der Folge das Perspektivische in den Herkulanischen Gemälden nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er nicht so gar unverhörter Sache die Alten deßfalls verdammt wissen wollte.*)

Daß solches auch mehr geschehen zu seyn schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen,**) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den Herrn Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen,***) und hat diesen Schriftsteller bereits an Herrn Klotz verwiesen. Diesen Schriftsteller an Herrn Klotz! Nun das ist wahr: die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte! Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns

---

*) Bibl. der schönen Wissensch. und der fr. K. Band VI. Stück 2. S. 676. verglichen mit S. 185. der Betrachtungen über die Malerei.

**) S. 183.

***) Fünftes Stück, S. 132.

auf einen Daniel Barbaro, auf einen Lomazzo, auf einen Fonseca, ja gar auf den pedantischen Commentator eines wunderlichen Poeten, wegen der Perspektive der Alten verweiset, und gerade die beiden Hauptabhandlungen des Sallier und Caylus, in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Herr Klotz seine Weisheit, wie aus der Quelle, geschöpft, gar nicht zu kennen scheint!

Freilich ist das arg; aber doch, dächte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein wenig gar zu unwissend vor. Weil er in das Verzeichniß der Kupferstiche nach dem Michel Angelo auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaftringe dieses Meisters bringt: so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sey der Verfertiger davon gewesen." Nein, das kann er nicht wohl geglaubt haben; denn drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaftring ausdrücklich une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange, heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

Dreizehnter Brief.

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so werth hielt, der mit unter die Antiken gehört,

nach welchen Michel Angelo studirte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Klasse, welche die Bildnisse desselben vorstellen, eben so wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt jeder: nur ein Kritikaster, wie F., will es nicht fühlen. Denn hier, oder nirgends, kann er einen Brocken Weisheit wieder auskramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kommt," fragt er, „unter das Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte *Cachet de Michelange?* Hat der Schriftsteller, den er zu hofmeistern denkt, ein Verzeichniß der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, bloß ein Verzeichniß der Kupferstiche von verschiedenen Arbeiten desselben; und es fehlt viel, daß sie alle gestochen seyn sollten. Der Verfasser," fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben gewesen. Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi und Gori, aus dem Vasari und Bottari sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen, als Herr F., der den Artikel im Füßlin von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben: Überhaupt muß er dieses berühmte

Werk der Steinschneidekunst gar nicht kennen. Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzu gesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar." Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccartschen Platte sagt?

Und solches Zeug in den Tag hinein schreiben, nennen die Herren kritisiren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, dem er doch ja von weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das geringste an ihm aussetzt, Schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sey?

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Muthe werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugesagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Recension von dem neuesten Werke des Herrn Winkelmann,*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoon gedenkt Herr Winkelmann Herrn Lessing's als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künst-

*) Göttingische Anzeigen 22stes und 23stes Stück vom Jahr 1768. S. 176.

ler des Laokoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessingischen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngeren beim Plinius, und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zweier neuen Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athenodor, Agesanders Sohn, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst, ist. Denn diese kommt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Herr Winkelmann Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Herr Winkelmann seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht beim Borghesischen Fechter eben desselben Deutung dieses Fechters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Herrn Winkelmann zur Ehre; er hätte Herrn Lessing sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum Florent. Tab. 77. unter dem Namen Miles Veles steht, und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scuto."

Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagte ich mir. Ich las nochmals, und nochmals: je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch jetzt weiß ich nicht, was ich anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als

ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den Borghesischen Fechter, und mit einer Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmuth soll mir Herr Winkelmann diese Verwechselung nicht aufgemutzt haben? Aber der Recensent ist so großmüthig nicht: er mutzt sie mir auf. Bei allem, was mir werth ist! ich wollte diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich mehr verbunden seyn, als dem Herrn Winkelmann für seine Großmuth, die mich lieber nicht belehren, als beschämen will! Aber wie kann ich?

Herr Winkelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den Borghesischen Fechter verwechselt habe, so hat auch Er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeint, als die Er unter diesem Namen meint; keine andere, als die Ihm der Herr von Stosch für einen Diskobolus einreden wollte; keine andere, als die Er eben so wenig für einen Fechter, als für einen Diskobolus, sondern für einen Soldaten erkennt, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der Borghesische Fechter, ist sie der Miles Veles in dem Florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Herr Win-

kelmann selbst, und zuerst verwechselt; seine Verwechselung hat die meinige veranlaßt.

Kein Mensch wird das von Herrn Winkelmann glauben wollen; aber dessenungeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen; ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kommt hier auf das selbst Sehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst; ich nehme ja alles an, was die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den Borghesischen Fechter erkennt? Oder ist es nicht der Borghesische Fechter, welcher bei dem Perrier (Taf. 26. 27. 28. 29.) von vier Seiten, bei dem Maffei (Taf. 75. 76.) von zwei Seiten, und in dem lateinischen Sandrart (S. 68.) gleichfalls von zwei Seiten erscheint? Diese Blätter, erinnere ich mich, vor mir gehabt zu haben; den Miles Veles in dem Florentinischen Museo hingegen nicht: wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dessenungeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles Veles, das ich dem Borghesischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun, so hätte

ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den Göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anderes einwenden können: und die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen. *)

Vierzehnter Brief.

Und nun fragen Sie mich: was ich von dem Buche des Herrn Klotz überhaupt urtheile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urtheile? daß ich nicht anders urtheilen würde, wenn er mich eben so oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

So urtheile ich! daß das Buch des Herrn Klotz über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützliches Buch für den seyn kann, welcher

---

*) S. die Zusätze, VI.

von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß, und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette, wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiedenen Daktyliotheken, wenn Winkelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so steht die Krähe wieder da!

Hätte Herr Klotz bloß aus fremden, seltenen Büchern zusammengetragen: so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sey immer gute Prise. Aber sollte er seine eigenen Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die näheren Erörterungen hierüber nach und nach zukommen zu lassen.

Funfzehnter Brief.

Sie scheinen, zur Entschuldigung des Herrn Klotz, zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts anderes thun kann, als zusammentragen.

Doch wohl! — und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammentragen. —

Herr Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei thun lasse; und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der

Gebrauch der Quellen," sagte er,*) „die Anordnung der Sachen, und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Compilation schützen."

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigenen Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abgesondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich sein.

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht bloß gethan, um aus einem Compilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Compilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Compilator sollte diese wenigstens verificiren. —

Und ist es auch wahr, daß Herr Klotz sie immer gebraucht hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen.

„Die geschnittenen Steine," schreibt Herr Klotz,**) „machten noch einen andern Theil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen. Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke

*) S. 16.

**) S. 22.

mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun."

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.*) Den Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen, auf die sich Bartholinus gründet.

Herr Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen;" und beruft sich deßhalb auf den Claudian.**) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet bloß von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Heften, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl seyn, daß unter diesen auch geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuthen, und von dieser Vermuthung muß Claudian nicht Gewähr leisten sollen.

„Caligula," fügt Herr Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach," und das soll Suetonius***) versichern. Aber das Zeugniß des Suetonius ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls bloß von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern

*) De armillis veter. p. 13. et 35.

**) De Laudib. Stil. Lib. II. v. 89.

***) In Calig. c. 52.

getragen (gemmatas indutus paenulas), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Herrn Klotz. Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt; denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der vestitus non virilis, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren; auf die Cyklas, auf den Soccus.

Nun sagen Sie mir: heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen klassischer Schriftsteller umzäunt? Oder muß man die Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben, und gewiß seyn, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher schreibt Herr Klotz: „um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht." Sehr wohl! Aber warum führt er dieses Ringes wegen den Isidorus an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern

Plinius; Plinius ist hier die Quelle,*) und diesen hätte Herr Klotz anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekanntesten Schriftsteller anzuführen; damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besonderen Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser: daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflissentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Nebenzug entwischte.

Z. E. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen geziert,“ würde der gute einfältige Gelehrte geradezu den Plinius anführen,**) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der römischen Könige im Capitol nur Numa und Servius Tullius einen Ring haben. Aber nicht so Herr Klotz und seines Gleichen: sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,***) wo unter verschiedenen

*) Libr. XXXIII. Sect. 4. et Libr. XXXVII. Sect. 1.

**) Libr. XXXIII. Sect. 4.

***) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Atticus. Dergleichen Druckfehler sind bei Herrn Klotz sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der

Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue eben sowohl die Statue des Scipio Africanus sey, als eine andere dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.

Doch Herr Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt: wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermißte! Weder die Stelle des Cicero, noch die ausdrücklichere des Plinius beweisen, daß es wirklich Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt: es werden, allem Ansehn nach, nur durch die Skulptur angedeutete, und mit eines jeden Symbolum bemerkte Ringe gewesen seyn. Waren es aber nur solche, so mußte sie Herr Klotz gar nicht anführen; denn in der Skulptur bloß nachgeahmte Ringe konnten die wirklichen Ringe weder nothwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie abstehend ein einzelner Finger von den anderen hätte müssen gearbeitet seyn, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen; und erinnere sich, daß es der alten Meister Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Herrn Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf die Kapelle bringt, für Sophisterei erklären wird.

---

klassischen Schriftsteller, unter zwölfen gewiß immer achte uns in den April schicken.

Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klotz mit mir durch. Es ist am besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Herr Klotz sein Buch geschrieben, mein Urtheil darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, sehr viel schwankende, sehr viel falsche Gedanken, in einem sehr pompösen und dennoch sehr lendenlahmen Styl. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksamer machen! Möchten sie doch von mir lernen wollen! Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will sie gleichsam bei der Hand ergreifen, und sie zu den Werken berühmter Künstler des Alterthums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen, rc."

Endlich und endlich kommt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ehe ich," schreibt er, „meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst, in Stein zu schneiden, und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der

geschnittenen Steine und ihren Abdrücken voraus- schicken."

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker Enfans perdus nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gesindel, an dem nicht viel gelegen, so glaube ich, wird ihre Benennung auf die vorausgeschickten Kenntnisse des Herrn Klotz vortrefflich passen. Ich verspreche es Ihnen: was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Alterthum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine überhaupt, mit dem Alterthume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann de annulis, und dergleichen Büchern, eine Menge Dinge abschreiben *) zu können, die wenig oder gar

*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. Z. E. Auf der 10ten Seite citirt Herr Klotz Macrob. Saturn. VII. 18, weil er beim Kirchmann (de Annulis cap. XI. p. 59.) diese Stelle so citirt fand. Aber es

nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudian und Sueton, so wie den albernen Einfall von wirklichen Ringen an Statuen, habe ich in meinem Vorigen bereits gerügt: und wie vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Herrn Klotz fragen, mit was für Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius beibringt,*) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so waren deren, aller Wahrscheinlichkeit nach, die kleinste Anzahl. Denn nur die mindesten kostbaren Steine wurden gewöhnlicher Weise geschnitten; die eigentlichen Edelsteine aber hatten, als bloße Steine, bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,**) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also

---

ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat keine 18 Kapitel, es muß 13 heißen.

*) S. 23.

**) Libr. XXXVII. Sect. 1.

Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen seyn? Warum muß ihn Herr Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen," versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe." Wo lesen wir denn das? Plinius sagt von ihm bloß: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae nothwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen, als alte geschnittene Steine, und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine: muß Herr Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autoren übertragen? Und was ich von der Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerm Grunde zu vermuthen. Noch jetzt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben: und weiter nichts, als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen seyn, welche Pompejus, und Cäsar, und Marcellus aufs Capitol und in die Tempel schenkten?

„Auch vom Mäcen," sagt Herr Klotz,*) „wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie aus einem Briefe des Augustus

*) S. 24.

an ihn." Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines Freundes, des Herrn Burmann, auf die er deßfalls verweiset, nicht bei der Hand;*) doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse seyn, die uns Isidorus aufbehalten hat, und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,
Beryllus quoque.

Aus diesen aber erhellt bloß die abgeschmackte Kakozelie des Mäcenas, und keineswegs seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine und Hallmanne, die ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Elfenbein, und einen Hals von Alabaster gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus, beim Macrobius, ist nichts als eine Verspottung dieser Kakozelie. Eher noch hätte sich Herr Kloß darauf berufen können, daß Mäcenas von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem sieben und dreißigsten Buche genutzt zu haben bekennt. Doch wozu auch das? Mäcenas mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen seyn: war er es darum von geschnittenen? Wenn er sie der

*) S. die Zusätze, VII.

Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuthen ist, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,*) müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigenthümlichen Wappen in den Ringen geführt. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu und Glauben nach. Indeß ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtssiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind. Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba ein solches προγονικον σφραγισμα, wie es Dio**) nennt? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem Kopfe des Augustus gesiegelt; aber er behielt sein Geschlechtssiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vordertheil eines Schiffes herabbeugte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio in dem nämlichen Kapitel bei, in welchem er die Geschlechtssiegel der Alten leugnet! Aber welcher Compilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese

---

*) S. 20.

**) Libr. LI. p. 634. Edit. Reimari.

Materie schließt!*) „Wir würden also," sagt er, „von der Steinschneidekunst ungefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheint im Orient entstanden zu seyn, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Ägyptern getrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen." Sagen Sie mir doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Hetruriern eine frühere Kenntniß der Steinschneidekunst beizulegen, als den Griechen? Glaubt er wirklich, daß sie den Hetruriern unmittelbar von den Ägyptern mitgetheilt worden? Ist es also mehr, als eine leere Vermuthung des Buonarotti, daß die Hetrurier eine Colonie der Ägypter gewesen? Hat man, außer der Ähnlichkeit des Styls in den Zeichnungen beider Völker, historische Beweise davon; und welche sind es? Doch ich will diese Frage nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht; sondern, allem Ansehn nach, diese seine chronologische Geschichte lediglich nach der Folge der Kapitel in Winkelmann's Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese, mit Absicht auf die verschiedenen Stufen der Kunst, geordnet sind, läßt er die Kunst selbst wandern: aus Ägypten nach Hetrurien, aus Hetrurien nach Griechenland, und aus Griechenland nach Rom.

*) S. 26.

Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Styl der ägyptischen, hetrurischen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winkelmann; ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst abstrahirt hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen.

„Man hat," sagt er,*) „viel hohlgegrabene Steine der Ägypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhaben geschnittenen Stein gesehen zu haben. Hatten die Ägypter keinen Geschmack an den letzteren? oder hat ein ungefährer Zufall sie unseren Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?"

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Cameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben, und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Carneol.**)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz

---

*) S. 27.

**) Samml. von Alterth. B. I. Taf. 1. Nr. 3.

bei dem Caylus so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus bloß sagt: „Ungeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen.“ *) — Beinahe gar keine! Heißt das, keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein Paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter jemals gesehen, und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein Cameo. Er stellt den Kopf einer Isis vor, und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom. Einen ähnlichen, aber größern, besaß D. Mead. **)

Ich glaube, gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen, jetzt Königlichen Preußischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winkelmann sagt zwar, ***) daß das Original des erstern sich in dem Collegio des h. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen seyn. Wo das Original des zweiten sey, giebt Herr Winkelmann gar nicht an; doch der Umstand, daß er eine ähnliche Isis, nur etwas

---

*) Ebend. S. 26. deutscher Übers.

**) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7.

***) Descript. des Pierr. gr. p. 9. 10.

größer, vorstelle, läßt vermuthen, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich: desto besser! So finden sich zwei vortreffliche erhabene ägyptische Steine mehr, die dem Hrn. Klotz wohl hätten bekannt seyn sollen.

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedene andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabenen Steinen genommen worden, und deren Originale in den Kabinettern entweder verstreuet sind, oder verloren gegangen.

Die Fragen, in welche Herr Klotz über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabener ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders, als mit gleichen Schritten fortgehen können: so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung nothwendiger, als die von der andern; und folglich auch häufiger. Daher sind nicht bloß bei den ägyptischen Steinen, der Camei die wenigern: sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Camei; und wenn bei den Ägyptern der Camei

gegen ihre vertieften Steine **ungleich** weniger waren, als bei den Griechen und Römern: so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen, als bei diesen. Das ist die Auflösung des Räthsels, die **Caylus** nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Ägypter diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannten **Scarabäi**, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern convexen Fläche aber einen erhaben geschnittenen Käfer zeigen. Herr **Klotz** muß aus seinem **Caylus** wissen,*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn **Älianus** aber sagt,**) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären: so hat **Älian** entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegentheil von dem zugetragen, was Herr **Klotz** meint, das mit den anderen ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabener Arbeit sind nur allein übrig geblieben: ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

---

*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

**) Hist. Animal. Lib. X. cap. 15. — *Εγγεγλυμμενον κανθαρον.*

Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winkelmann, die Werke der hetrurischen Künstler. Caylus neigte sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti, welcher die hetrurische Kunst ägyptischen Ursprungs macht: Winkelmann hingegen will davon nichts wissen; sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Hetrurien gebracht worden, so waren es, nach ihm, die Pelasger, von welchen die Hetrurier den ersten Unterricht darin bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für hetrurisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Ägyptern zurück zu schließen: dieser erkennt zwar in dem ältesten hetrurischen Styl die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen; aber auch der älteste griechische Styl hatte diese Ähnlichkeit: und das ist genug, sie in den hetrurischen Werken zu erklären, ohne deßwegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Ägyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von beiden hält es Herr Klotz? — O, Herr Klotz hält es mit beiden: desto flinker geht das Abschreiben von Statten. Denn so ungefähr eine Verbindung ist zwischen beiden bald gemacht. „An einigen ihrer Werke,“ sagt er,*) „kann

*) S. 26.

man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen; ich meine Ägypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland." Die Werke späterer Zeiten! Sehen Sie, nun haben Caylus und Winkelmann Recht; einer so gut wie der andere. Aber fragen Sie ja nicht: warum nur die Werke späterer Zeiten? Fragen Sie ja nicht: welche ältere hetrurische Steine Herr Klotz kennt, als den mit den fünf Helden vor Theben? und wie er selbst eben diesen Stein, drei Zeilen vorher, wegen seines Alterthums rühmen, und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der hetrurischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel, auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können? Der Compilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Hetruriern leitet Herrn Klotz seine chronologische Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit," schreibt er,*) „ward die Steinschneidekunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe, nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten." Geben Sie wohl Acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern; aber nach seiner, und bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Hetruriern! Oder wollen wir Herrn Klotz diese gar zu

*) S. 29.

große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präzision seyn, und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneidekunst von den Ägyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweiset uns deßfalls auf Nattern. Natter ist keine Quelle; aber die Quellen werden sich bei dem Natter finden: gut! Ich schlage also Nattern nach, und finde, daß er allerdings sagt: J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres nations avoient emprunté leur méthode de graver des Egyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweiset mich unter den Text; und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten eben so viel als Natter und Klotz: und alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin. lict. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Aegyptiis) mos erat, etc.

Ich sage: Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben.

Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhaben geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Ägypter keinen Geschmack an solchen Steinen?" zurück behalten haben: indem, nach den angeführten Worten des Plinius, sie gerade mehr Geschmack an erhaben, als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten? anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Compilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben; wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Kapitel des fünf und dreißigsten Buchs: sie steht in dem ganzen fünf und dreißigsten Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie Natter oder Herr Dechamps, dessen Feder sich Natter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfütze schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde liegen?

Neunzehnter Brief.

Von den Römern, in Absicht auf die Kunst, schwatzt Herr Klotz,*) nach dem alten, von Winkelmann**) genugsam widerlegten Vorurtheile, daß ihre Künstler einen eigenen Styl gehabt. „Wahre Kenner," sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockene Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder Geist noch Charakter." Über die wahren Kenner! Wenn das den römischen Styl ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Style. Aber wer heißt denn diese wahren Kenner, alles, was schlecht ist, für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Herr Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eigenen Erfindung, und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, daß ich gar nicht absehe, wie er zu pariren ist. „Die Römer," versichert er, „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten."

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche, mit eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste geben kann!

---

*) S. 30 u. f.

**) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.*)

Eben so wenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutschen ganz andere Architekte und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen, — ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten?

Sigillarius, worüber sich Herr Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht seyn; und besonders mag es, mit Flaturarius verbunden (nicht Flatuarius, wie Herr Klotz zweimal mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz anderes heißen. „Herr Walch," sagt Herr Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator." Es kann seyn; aber warum denn eben Herr Walch? Schon in Faber's Thesauro war es durch χαλκευς ἀνδριαντοποιος erklärt. Ich für mein Theil möchte indeß die Meister großer Werke nicht anders dar-

*) S. die Zusätze, VIII.

unter verstehen, als in so fern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen steht das Wort Statuarius insbesondere; und der Sigillarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten, und welche, nach dem Savat und Rink, größtentheils aus Medaillen bestanden.

Aber was hat Herr Klotz gegen das Wort Scalptor? Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichsten Verstande einen Steinschneider bedeute.*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt, scalptores et pictores hoc cibo utuntur oculorum causa; er sagt, adamantis crustae expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur; hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet, haec sint dicta de marmorum scalptoribus.

Auch kommt in alten Inschriften und Glossen das Wort cavator und cavitarius vor, welches ganz und gar nichts anderes, als einen Steinschneider

---

*) Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet insculpi. *Salmasius ad Solinum* p. 1100. Edit. Par.

bedeutet, und von den neueren Griechen sogar in ihre Sprache übergenommen worden.*)

Zwanzigster Brief.

Nun kommt Herr Klotz auf die berühmtesten Steinschneider neuer und alter Zeit.**) Mit jenen thut er, als ob er noch so bekannt sey; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passiren, und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versetzen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen eben so gut, wie auf den andern passen: „er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt." — Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Ertheiler nichts zu lehren gewußt habe.

Aber Herr Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren: er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus, und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch seyn. „Philipp Christoph Beckern," sagt er, „und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen." Marcus Tuschern, das Lob des Fleißes! das will ihm Herr Klotz nicht streitig

*) *Salmasius* l. c.

**) S. 33 — 80.

machen! Herr Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Marcus Tuschern? O! das wird ihm Marcus Tuscher noch im Grabe danken. Denn Marcus Tuscher wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen, und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und Herr Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber müßte sich hüten, zu dem, was er findet, auch nicht eine Sylbe hinzu zu setzen! Herr Klotz fand Tuschern beim Mariette als Steinschneider angeführt; ob wohl nicht als einen fleißigen: der Fleiß ist sein Zusatz; und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Natter in seiner Vorrede,*) se trompe encore au sujet de Mr. *Marc Tuscher* de Nuremberg, qui n'a jamais gravé en pierres fines. C'étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il a modélé son propre portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; entre autres en couleurs d'Aigue-marine, dont Mr. *Ghinghi*, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a gravé à la verité la tête de Minerve en pierre Paragone, mais cela se peut faire

*) Préf. XXXI.

avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur de pierres fines.*)

Von den alten Meistern hat Herr Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genannt findet, vergißt er den Kronius, dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Appollohides zugleich gedenkt: und von denen, deren Namen bloß auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei, den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke genommen hätte. Er scheint nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Theile dieses Werkes gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winkelmann beschriebenen Daktyliothek anzutreffen; und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweickart nach Marcus Tuschers Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winkelmannischen Werkes einverleibt sind. Er hätte sonst den Phrygillus anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Kupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekanntesten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist; sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit, als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urtheilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikommt.**) Er hätte

*) S. die Zusätze, IX.

**) *Winkelmann*, Déscript. de pierr. gr. p. 137.

Bayerische Staatsbibliothek München

sonst, unter den Werken des Solon, die Bacchantin auf einer alten Paste nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können. *)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedene dessenungeachtet vielerlei anzumerken seyn sollte. Über den Dioskorides z. E., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides; denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschobene zu halten; und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedene ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch können keine Köpfe des Augustus seyn; der sogenannte Diomedes mit dem Palladium stellt vielleicht ganz etwas anderes vor; u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Herrn Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

---

*) Ibid. p. 251.

Ein und zwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Herr Klotz von der Materie, in welche diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen, weiß.

„Die alten Künstler," schreibt er,*) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten. Aber dieses scheint mir seltener geschehen zu seyn, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werthe. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten brauchten sie zu hohlgegrabenen Werken den Carneol und Agath, von Einer Farbe, so wie sie sich bei erhabenen Werken der verschiedenen Agathonyche und Sardonyche bedienten."

Wie vieles wäre hier zu erinnern! Wie manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne geschrieben zu seyn scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sey, daß die alten Künstler, so gut wie die neueren, in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sey, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine waren darum doch eben so selten, als dergleichen zu unserer Zeit sind, und es ist bloße Deklamation, wenn Herr

*) S. 40.

Klotz an einem andern Orte*) schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen einen bessern Geschmack anzeige, als man heut zu Tage habe, da man bloß geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hochschätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt." — Dergleichen Steine, die man jetzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Alterthum, wie ich schon erinnert habe, für viel zu gut, sie von der Kunst verletzen zu lassen. Auch schon vor Alters dünkte es der Prachtliebe von besserm Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen;**) und nur denen von geringerm Werthe ließ man durch die Kunst einen höhern Werth ertheilen, ut alibi ars, alibi matera esset in pretio. Und wahrlich, so gehört es sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich, zur leichtern und glücklichern Behandlung, die kostbarere Materie erfordert: so ist es albern, und zeugt gerade von keinem Geschmacke, und zeugt von nichts, als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dessenungachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber zur Behandlung mehr geschickten Materie, zu brauchen.

---

*) S. 21.

**) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causam in annulis esse intelligeret, solidas induit. *Plinius* lib. XXXIII. sect. 6.

Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant, oder Smaragd, oder Rubin geschnitten hätten; wir Neueren hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten: so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsere Künstler seyn; gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut, als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Werth eines Steines erhöhen; und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen, als der, welcher einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr, und ihren Künstlern kam es nie ein, sich muthwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können.

Wenn ein Natter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf in einen Diamant zu schneiden, als in einen andern orientalischen Stein:*) warum soll Natter seiner Zeit und seiner Ehre so feind seyn, und für zwölf Kunstwerke nur Eins machen? Was hilft es ihm, daß dieses Eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein einziger Druck kräftiger gerathen; aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem

*) Préf. XVI.

Feuer verloren: und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den alten Schriftstellern eines besondern kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sey. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates entschloß, um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochenes Glück leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja, seine Worte*) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Eupolis den Cyrenäern nachsagte,**) daß der Geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu theuern Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen, oder geschnitten zu ihren Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

*) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Libr. XXXV. sect. 4.

**) *Aelianus* Hist. var. lib. XII. cap. 30.

Zwei und zwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Hr. Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte, so wie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog, geschnittene Steine finden will.*) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius weniger zu glauben seyn, als dem Herodotus und Strabo und Pausanius und Tzetzes, die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius! Nicht zwar deßwegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonix gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom in dem Tempel der Concordia gezeigt worden, und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt:**) sondern ich gründe mich

---

*) S. 21.

**) Sardonychem, heißen die Worte des Plinius, eam gemmam fuisse constat: Ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro, cornu aureo Augusti dono inclusam, et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Dieses giebt unser deutscher Übersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Kapelle der Eintracht, wo er

auf etwas anderes. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodorus von Samos wird als dieser genannt. Nun aber sagt das ganze Alterthum, daß dieser Theodorus in Metall gearbeitet, und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es nicht fast ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk seyn könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich bloß gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheint in der That auch nichts anderes sagen zu wollen: ἦν οἱ σφρηγις την ἐφορεε χρυσοδετος — ἦν δε ἐργον Θεοδωρου του Τηλεκλεος Σαμιου. „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodorus war.“ Ich verstehe, in so

---

durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldenes Horn eingeschlossen ist, und da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet.“ Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollen, und was er für ein goldenes Horn gemeint, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Füllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellt wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonix des Polykrates, wie man vorgab, befand; aber fast ganz unten, wo er so vielen anderen nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Luxus in diesen Kostbarkeiten, seit den Zeiten des Polykrates, gestiegen.

fern er gefaßt war; nicht aber, in so fern er irgend eine eingeschnittene Figur enthielt. Denn es ist falsch, was Kuhn*) und andere sagen, daß σφραγις nothwendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann eben sowohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux sagt ausdrücklich:**) οὑτω (σφραγιδας) τους ἐπισημους δακτυλιους ὠνομαζων, τους τα σημαντρα, ἠλισθους ἐν αὐτοις ἐχοντας. Und beim Theophrast heißen σφραγιδια durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indeß ist es auch nicht zu leugnen, daß σφραγις öfters im engern Verstande das ἐκμαγειον, das Bild, die Figur bedeute, welche auf den Stein geschnitten ist, und sich in dem Wachse abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheint mir die Ursache zu seyn, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus σφρηγις σμαραγδου λιθου ἐουσα heißt, heißt bei dem Pausanias***) ἐπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις: und man

*) Σφραγιδες differebant ἀπο των δακτυλιων in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. (In Indice ad *Ael.* Hist. var.)

**) Lib. V. segm. 100.

***) Lib. VIII. p. 629. edit. Kuh.

muß sonach erst dieses wiederum in jenes übersetzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vorkommt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuthen lassen.*) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est: Ismeniae aetate, multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt; und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahre nachher, zeigt es sich, daß man auch in Smaragd geschnitten.“ Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates war dem Plinius also nicht vorgekommen: und der Smaragd des Ismenias war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man nothwendig zugeben müßte, daß Theodorus von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indeß hätte Herr Winkelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen, wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erz,“**) sagt er, „müßte man in Italien

*) Lib. XXXVII. sect. 4.

**) Geschichte der Kunst, S. 16.

weit eher, als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhökus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Scribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erz, setzen lassen, u. s. w."

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke seyn, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben: und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas. Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; und das multo ante des Plinius bringt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher: ja beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polykrates mit einer Leyer gesiegelt;*) und Junius vermuthet, daß diese eben das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren: und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekommen. **)

Drei und zwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von jeher als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Älian aus dem Eupolis an, daß der Geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, ὁς τις αὐτων εὐτελεστατος σφραγιδας εἰχε δεκα μνων; und setzt hinzu: παρην δε θαυμαζεσθαι και τους διαγλυφοντας τους

---

*) Paedag. Lib. III. p. 289. Edit. Pott.

**) S. die Zusätze, X.

δακτυλιους; „denn man hatte Ursache, die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern.“

Aber hier muß man den Zusatz des Älian von dem Zeugniß des Eupolis unterscheiden. Es ist bloß die Auslegung des Älian, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn σφραγιδες, wie schon erinnert, heißen nicht eben nothwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier hießen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein, oder die Arbeit in dem Steine, das mehreste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ*) hat das letztere angenommen, um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Steinschneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluirt die zehn Minen über hundert und sechs und sechzig Thaler jetzigen Geldes; und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohl-

---

*) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Älian daselbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, e Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenenlium. Älian aber citirt den Eupolis bloß ἐν τῳ Μαρικᾳ; und Marikas war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene Commentarii super moribus Cyrenensium machen können? — S. die Zusätze, XI.

feiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier goldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechs dafür bezahlt hätte; und vier goldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluirt, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler. Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundert und sechs und sechzig Thaler ohne Zweifel zu groß, als daß er bloß von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht bloß besser geschnittene, sondern auch an und für sich selbst ungleich theurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und anderen sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen.*) Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores; praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari: et cum duo relati essent, imminuto pretio, male hercules curatum, dixisse: multum enim detractum gemmae dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener

*) Lib. XXXVII. Sect. 3.

Smaragd für sechs goldene Denare zu verkaufen sey; geschwind schickt er einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln; Ismenias bekommt den Stein für vier Denare, und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt seyn sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um so viel wohlfeiler du ihn bekommen, um so viel schlechter hast du ihn gemacht. Die Worte, et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre, Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt eines bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Eben so hat auch unser deutscher Übersetzer den Plinius verstanden. „Es sey in Cyprus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Amymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen: als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt, u. s. w." Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wieder bekam; was er erst gegeben hatte: und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer, statt Eines solchen Steins, gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,*) welcher den Sokrates überlebte. Man

---

*) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an, daß es Geschicklichkeiten gebe, die wir bewundern können, ohne die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sey: „doch muß er ein schlechter Mensch seyn, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler.“ Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle jemand zu ihm sagte: Singe; so antwortete er ihm: Und du, blase mir. *Εἰποντος αὐτῳ τινος παρα ποτον, ᾀσον, Συ μοι, φησιν, αὐλησον.* Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine unflätige Grobheit, die sich aber ein Cyniker gar wohl erlaubte. Doch ich will hier nicht von dem Hasse des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reden, durch unabläßige Übung eine nichtswürdige Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen, und dabei dennoch ein guter rechtschaffener Mann zu seyn: ich betrachte jetzt nur das Urtheil des Antisthenes als einen Beweis, daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommener Meister war, nicht viel älter geworden seyn, als dieser.

kann annehmen, daß er gegen die neunzigste Olympiade geblühet. Ungefähr in eben diese Zeit muß

Sokrates starb gegen den Anfang der 95sten Olympias; man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger, als den Sokrates, und den Ismenias zwanzig Jahre länger, als den Antisthenes gelebt haben; so ist Ismenias doch in der 105ten Olympias schon todt gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (*Ἀποφϑ. Βασ. και Στρ.* edit. Henr. Steph. in 8. p. 304.) unter den denkwürdigen Sprüchen des Atheas Folgendes: *Ἰσμηνιαν, τον ἀριστον αὐλητην, λαβων αἰχμαλωτον, ἐκελευσεν αὐλησαι θαυμαζοντων δε των ἀλλων, αὐτος ὠμοσεν ἡδιον ἀκουειν του ἱππου χρεμετιζοντος.* „Atheas," oder, wie ihn Plutarch schreibt, Ateas, „habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen, und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die anderen sehr bewundert, habe Atheas geschworen, das Wiehern eines Pferdes sey ihm weit angenehmer." Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchem Philippus, König von Macedonien, Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110te Olympiade. Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sey? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen seyn. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz anderer Ismenias gewesen seyn; oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verschrieben. Ich glaube das Letztere. Denn obschon Plutarch das nämliche Histörchen noch an

die Komödie des Eupolis fallen, aus welcher Älian sein obiges Zeugniß von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian, daß Eupolis unter seinem Marikas den Hyperbolus verstanden habe, welcher in der zwei und neunzigsten Olympiade zu Samos umgebracht wurde.*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiedenen Schlüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen Steine nur erst ein eitler, aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler

---

zwei anderen Orten seiner Schriften wiederholt hat (nämlich einmal in der Abhandlung Ὁτι οὐδε ζην ἐστιν ἡδεως κατ' Ἐπικουρον p. m. 2010, und das andere Mal in der zweiten Rede περι της Ἀλεξανδρου τυχης ἡ ἀρετης p. m. 595.), und obgleich an beiden Orten nach der Ausgabe des Henricus Stephanus, deren ich mich bediene, so wie in den denkwürdigen Reden, Ἰσμηνιας gelesen wird: so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben, und man in verschiedenen Ἀμεινιας anstatt Ἰσμηνιας findet. Paulus Leopardus (Emendat. lib. XII. cap. 2.) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen; allein aus den von mir angeführten Gründen, hätte er vielmehr gerade das Gegentheil rathen sollen. Auch Xylander schreibt in seiner lateinischen Übersetzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias; und Aminias ist endlich auch nichts weniger, als ein ungewöhnlicher Name.

*) *Thucyd.* lib. VIII. §. 13.

waren; als ein Ismenias von Athen bis nach Cypern schickte, um Einen, lieber theurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern, als für zehn Minen, zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Ägyptern gekommen; aber von der Ausbreitung der Kunst aus diesem ihren Geburtslande gegen Afrika wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser, in der acht und neun und siebzigsten Olympiade, in Ägypten führten, machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Ägypter bekannter, als sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels und durch Reisen einzelner Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thucydides,*) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Ägypten vertrieben wurden, der Rest von ihnen sich durch Libyen nach Cyrene rettete, und von da in sein Vaterland zurückkam. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufhebens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedene Jahre nachher darauf anspielten.

---

*) Lib. I. §. 110.

Aus der Anmerkung des Plinius,*) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen Anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes**) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten; Sophisten, Wahrsager, Ärzte. *Σφραγιδονυχαργοκομητας* u. s. w. Dieses Wort bedeutet, nach seiner Zusammensetzung, Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen bestecken: und man hat nichts als *ἀσωτους*, Weichlinge, darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier bloß durch Effeminés übersetzte. Doch, wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windige, betrügerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius, in Rücksicht auf die damaligen Sitten, tibicinum gloria tumere nennt: so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen wollen.

---

*) His (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione censerentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblatis adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.

**) Nub. v. 331.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des Peloponnesischen Krieges sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln zu bedienen angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter anderen Dingen, welche er die Weiber in seinen Thesmophoriazusen *) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— θριπηδεστ᾽ ἐχειν σφραγιδια
Εξαψαμενους —

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich für ein sehr weniges dergleichen können nachmachen lassen;

Προτου μεν οὐν ἠν αλλ᾽ ὑποιξαι την θυραν,
Ποιησαμεναισι δακτυλιον τριωβολον —

aber der verwünschte Euripides sey es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken, und die σφραγιδια θριπηδεστα bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen seyn. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren; oder das θριπηδεστα ist bloß figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher

*) v. 435. 36.

von Würmern hinein genagt, als von Menschen hinein gearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen erhellt so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

Vier und zwanzigster Brief.

Wir haben, über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst in Stein zu schneiden bei den Griechen in Schwung gekommen, den Hrn. Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte Sie von seiner Kenntniß der Edelsteine, als Edelsteine, unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeigt, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheint mir selten geschehen zu seyn; am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großen Werthes.“

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst: zwar bei Herrn Klotz sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben, und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack an bloßen Steinen geprediget hatte, „die ungeheure

Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte." Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein Stein zu kostbar, und dem Künstler keiner zu hart seyn müssen. Doch in diese Inconsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am seltensten mit dem Rubin wegen seiner Härte und großen Werthes." Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt, sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir jetzt den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger gelesen, als Herr Klotz.

Wenn nämlich gleich jetziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet; so hat er sie doch nicht immer behauptet, sondern das Alterthum ertheilte sie dem Smaragde. Tertia auctoritas, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Diamante, und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urtheile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, tertia auctoritas smaragdis perhibetur pluribus de causis.*) Folg=

*) Lib. XXXVII. Sect. 16.

lich hätte es Herr Klotz gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am allerseltensten in den letztern, und nicht in den erstern, dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter anderen Ursachen, auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Ägypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Die Rubine hingegen scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu seyn, und weder die Griechen wissen von ihrem Ἄνθραξ, noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kommt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höherm Werthe, als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden: wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. *)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet **) gegen dieses Vorgeben erinnert: „Man begreift nicht,"

---

*) l. c.

**) De l'Origine des Lois, des Arts etc. Tom. I, Part. II. p. 238.

sagt er, „worauf sich Plinius gründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegentheile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf, und der in dem Bauche eines Fisches wieder gefunden ward, war ein Smaragd, den Theodorus, ein berühmter Künstler des Alterthums, geschnitten hatte. Deßgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken. Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich."

Doch, diesen Einwürfen ist zu begegnen. Das erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sey ein positives, wirklich niedergeschriebenes, und unter einer gewissen festgesetzten Strafe promulgirtes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen. Dergleichen läßt sich kaum denken: und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzelnen Ländern von Kraft seyn können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (decreto hominum iis parcitur) scheinen weiter nichts anzudeuten, als ein allgemeines, aber stillschweigendes Übereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn, da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche das Auge so

angenehm füllt, ohne es zu sättigen: so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn seyn, sein Convolut durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandtheile, und alles, was diese verminderte, mußte nothwendig auch seinen Werth vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indeß, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben seyn? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: ne offensum decus imaginum lacunis corrumperetur. Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er eben durch dergleichen imaginum lacunas herauszubringen sey: wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzelnen Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius entgegen setzen könnte. Von denen aber, die Goguet anführt, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus zwar sagt es, aber Plinius giebt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugniß des Theophrast*) beweist vollends nichts. Denn Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sey, sagt bloß: *διο και τα σφραγιδια φορουσιν ἐξ αὐτης, ὡστε βλεπειν*; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi *etiam* smaragdos solitos. „Man schnitt damals auch sogar Smaragde." Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man, zu Anfange der Kunst, die ersten die besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das Verbot, oder die stillschweigende Übereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden seyn. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Sma-

*) Seite 62. der Englisch-Griechischen Ausgabe von Hill.

ragde zuträglich sey: und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr bestätigt.

Fünf und zwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Kabinetten finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

Die meisten dürften vielleicht das seyn, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winkelmann,*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragd. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das Griechische πλασμα halten wollte. Es ist weiter nichts, als das sanfter ausgesprochene Prasma; denn Zanetti,**) und andere, schreiben allezeit Prasma, anstatt Plasma di Smeraldo; und Herr Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.***) Er

*) Anmerk. zu der Gesch. der Kunst, S. 18.

**) Dactyl. Zanett. p. 17.

***) Daktyl. Erstes Tausend, Nr. 178. und zweites Tausend, Nr. 391.

ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verständen. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das letztere bloß bei Herrn Lippert verdruckt ist, und es anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein seyn, den er anderwärts Prasma nennt; und an einem dritten Orte, Pras.*) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist alles eins.

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius, oder die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt verwischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma, oder Plasma, welches wir Deutschen jetzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem**) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen, unter Prasius oder Prasites, alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu haben; indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen nothwendig einige geben mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen: so machten die neueren Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen, Prasma di Smeraldo, Smaraldpräsem, welches im Latei-

*) Ebendas. Erstes Tausend, Nr. 270.

**) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll. p. 203.

nischen Smaragdoprasius heißen muß, und keinesweges vom Gori*) durch Prasma Smaragdinea hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt Verstümmelungen der Unwissenheit autorisiren, und die Benennungen unnöthiger Weise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras, oder gemmis viridantibus, welche alle ihre besonderen Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern, als ein wahrer Smaragd seyn. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben, und muß es glauben. Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben bestätigt. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden; **) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant: eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser concaven oder convexen Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe; wo es sich zeigen wird, daß die Meinung

*) Dactyl. Zanett. l. c.

**) Libr. XXXVII. Sect. 16.

des Salmasius,*) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, nur auf die concav geschliffenen einschränken will, nicht Statt haben kann.

Sechs und zwanzigster Brief.

„Selten," setzt Herr Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in Sapphir."

Was für einen Sapphir meint er? Den Sapphir der Alten, oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedene Steine sind.**) Von jenem wäre es kein Wunder; denn Plinius nennt ihn ausdrücklich inutilem scalpturae, intervenientibus crystallinis centris.***) Über diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen, und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Werth nicht, den er bei uns hat; und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr, als in der Meinung, einen kostbaren Stein zu schneiden.

„Am häufigsten," fährt Herr Klotz fort, „brauchten sie zu hohl gegrabenen Werken den Karneol oder Agat, von einer Farbe, so wie sie sich

*) Ad Solinum p. 196.

**) S. die Zusätze, XII.

***) Libr. XXXVII. Sect. 39.

bei erhobenen Werken der verschiedenen Agatoniche und Sardonyche bedienten."

Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig Agat? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein χ, und nur die Franzosen müssen, wegen ihrer zischenden Aussprache des ch, dieses χ in ein g verwandeln. Aber warum wir? Daß es Herr Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Oscitanz er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Oscitanz schreibt er Berill und Amethist, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Herr Klotz in dieser Stelle mehr als Antiquar, oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neueren Steinkenner habe ausdrücken wollen? Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und eben derselben hätte ausdrücken, und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

Hat er mit den alten Steinkennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes Karneol enthalten, und nicht von einfarbigen Achaten sprechen müssen. Die Achate der Alten waren lauter vielfarbige Steine.

Πολλα μεν οὐν ῥεα γ' ἐστιν ἀχατου χρωματ' ἰδεσθαι. *)

---

*) Orpheus de Lapidibus, v. 103.

Nur nach der unter diesen verschiedenen Farben am meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe bekam er verschiedene Namen, und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, bald Leukachates u. s. w. Ich weiß wohl, daß Plinius eines Achats gedenkt,*) quae unius coloris sit, und der, von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt,**) daß man anstatt unius coloris, minii coloris lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfarbigen Achate gewußt; aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Achat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse des Steins war; und alle einfarbigen Steine, die ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Achaten gehört hätten, hatten ihre eigenen Namen.

Nur die neueren Steinkenner und Naturkundigen, die ihre Klassen mehr nach den Bestandtheilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Achat zu einem Geschlechtsnamen gemacht haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen Eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Herr Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen: so hätte er bedenken müssen, daß sonach

*) Lib. c. Sect. 54.

**) Ad Solinum p. 135.

der Karneol selbst mit zu den Achaten gehört. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohl gegrabenen Werken am häufigsten den Karneol und Achat von Einer Farbe gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen, und dann das Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achate von Einer Farbe, und unter diesen am häufigsten den Karneol, dazu gebraucht haben, in so fern man unter Karneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

Mit einem Worte: die Steinkenntniß des Herrn Klotz ist eine sehr ungelehrte Kenntniß. Sie ist lediglich aus den Namenverzeichnissen der verschiedenen Daktyliotheken, und besonders der Lippertschen, zusammen gestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyx, dessen sich, nach Herrn Klotz, die Alten zu erhobenen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Herr Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die späteren Schriftsteller, Marbodus, Albertus Magnus, Camillus Leonardus, Baccius, Conrad Gesner, und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht; so daß er aus einer ganz neuen Hecke seyn muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken.

Der Onyx gehört unter die Achate; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und der Art zusammensetzen? Bloß die reguläre Lage der farbigen Streife, macht den Achat zum Onyx: und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär seyn können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.*)

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm alles auf Treu und Glauben nachschreibt, und sich alle pedantischen Discussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Herr Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten seyn soll:**) „so haben wir, nach dem Herrn Klotz, nun nicht mehr nöthig, uns auf bloße Muthmaßungen zu verlassen, daß die Alten in Diamant gegraben haben."***) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet, und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedford dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und

*) S. die Zusätze, XIII.

**) Zweites Tausend, Nr. 387.

***) S. 42.

Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. —

Doch, ich will lieber ganz ernsthaft den Herrn Lippert und den Herrn Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedford ein wahrer Diamant ist? Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn es ein gebrannter Amethyst, oder Sapphir, oder Smaragd wäre, deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?*) Hätte kein Antiquar diesen Betrug versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers seyn? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten, als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen Diamanten erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamanten gehabt: so wäre es eine große Einfalt, jemanden in der Welt, er sey wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß

*) S. Hill's Anmerkungen über den Theophrast, S. 83.

sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

Sieben und zwanzigster Brief.

Aber Herr Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich,*) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neueren hätten zwar die alten Namen beibehalten; allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt, als die Alten."

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Theile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz neue eingeführt (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen, Ballas, Rubinell, Spinell), als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehedem nicht zugekommen, übertragen. Doch bei dem allen, es mag so seyn: wir wollen von Herrn Klotz nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er versichert, daß man wissen kann.

---

*) S. 44.

Und so gingen wir weiter, und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon: und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein wenig zu wenig, um in dem Folgenden allen seinen Lesern verständlich zu seyn.

Herr Klotz schreibt:*) „die neue Entdeckung von dem Steinschneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen.“ —

Alles, was Herr Klotz wider diese Meinung sagt, hat er Herrn Lippert abgeborgt; nur daß dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt bloß, Christ (den er, wie ich sehe, gar nicht einmal nennt)**) habe geglaubt, „daß man vor Alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe.“ Auch! das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses Auch aus, und stellt uns folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete bloß, daß sich die alten

*) S. 45.

**) Vorrede zur Daktyl. S. XXX.

Steinschneider des Rades seltener bedient, als die neueren;*) daß sie mehr mit der Diamantspitze gearbeitet, als die neueren:**) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertigt werden können.†) Dabei leugnete er keineswegs, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich eben sowohl die Spuren des Rades, als der Diamantspitze zeigen.††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älteren, und besonders ägyptischen Steinen, ihm das Rad alles gethan zu haben scheine,

---

*) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cujus certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. v. Comment. Lips. Litterarii T. I. Sect. 3. p. 334.

**) Sed, quamvis majore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. *Ibid.*

†) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni adamantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. *Ibid.* p. 339.

††) — tanquam si in omni annulo scalpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactyliothecis multorum, tanquam in re praesenti, istud fere probat. *Ibid.*

und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere. *)

Das war Christ's Meinung: und diese Meinung nennt Herr Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr einen gelindern Namen zu geben?

„Wer dieses glaubt," fährt er fort, „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalt der Diamanten gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamanten haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamanten so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfordert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben."

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen, als Herr Klotz. Ich habe Christen gekannt, und Christen gehört, und ihn über diese Sachen selbst gehört.

---

*) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. *Ibid.*

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Herr Klotz gegen Christ's Meinung macht, sind Lippert's Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus, das ist, er mischt ein wenig Nonsens mit unter. — Er fragt z. E. „wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfordert wird, versehen könne?" Freilich müßte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen seyn, wenn er geglaubt hätte, daß man kleine Diamantkörner mit großen Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Herrn Lippert besorgt, daß ihn sein Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft, und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vortheilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!" Denn diesen Unsinn dichtet sich Herr Lippert zum größten Theil selbst. Christ verstand unter dem mucrone adamantino eben so wenig Diamantkörner, als größere spitzig zugeschliffene Diamanten, sondern spitze Splitter von zerschlagenen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter giebt Herr Lippert selbst zu: und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. —

Doch man wird sagen: ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Herr Klotz also nicht besser, daß er Herrn Lippert folgt, als ich, der ich mich lieber an Christ halten will?

Nein? es ist nicht Christ, an den ich mich halte: auch bei mir gilt der Künstler in seiner Kunst alles. Aber Ein Künstler macht nicht alle aus! und wenn die Künstler selbst uneinig sind, muß es dem Gelehrten freistehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn unwissend, oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz: Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Herrn Lippert zu zweifeln.

Natter zeigte, an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine, die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr eben so verfahren wären, als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen; denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will: wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahrt hat, die wir uns sonst von dem Verfahren der alten Artisten machen könnten.

Aber, dieses den Alten vindicirten Rades ungeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Herr Klotz herabsetzt? „Allerdings,“ sagt Herr Klotz, „braucht man die Diamantspitze; aber alsdann erst,

wenn durch das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich; man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partieen sanfter und verlaufend machen."

Wer hat dem Herrn Klotz das gesagt? In wie vielen Werkstätten hat er es gesehen, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter fast auf allen Blättern zeigen.

Urtheilt nicht Natter ausdrücklich, daß an den hetrurischen Steinen Umriß und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben zu seyn scheinen?*)

Schließt nicht Natter, daß verschiedenes mit dem Rade gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen?**) — Nicht so leicht, nicht so kühn; aber doch zu machen.

Erkennt nicht Natter an den beiden Othryaden,

---

*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. (Traité de la Méth. ant. p. 10.)

**) Il paroît aussi visiblement que le bouclier est fait au Touret, avec un outil peu taillant; car on n'auroit pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. *Ibid.* p. 12.

daß, so wie an dem einen alles mit dem Rade geschnitten sey, so sey an dem andern das meiste mit der Diamantspitze gefertigt?*) Sagt er nicht mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister des zweiten gehabt?

Äußert sich nicht Natter von seinem Faune, auf einem außerordentlich kleinen Onyx, daß in Betracht der correkten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume, er nothwendig glauben müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?**) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?***)

Alles das endlich zusammengenommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Natter einen weit aus-

*) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. — *Ibid.* p. 21.

**) Cette Pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'oeil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a employé le plus souvant la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y reussir de cette façon-là qu'au Touret. *Ibid.* p. 36.

***) Siehe oben S. 135. Note ††).

gebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennt, als Herr Klotz einräumen will? daß er eben denselben daran erkennt, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam? *)

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Natterschen Werke, die unstreitig unter allen neueren Werken den besten griechischen mit am nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein wenig geheim war.

Doch, es sey mit dieser Vermuthung, wie es wolle: genug, daß Natter, nach dem, was ich von ihm angeführt, nothwendig für Christ's Meinung seyn mußte, und Christ es also nicht verdient hat, daß Herr Klotz ihm deßfalls so verächtlich begegnet.

Müßte es Herrn Klotz wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag

*) l. c. p. 339.

noch von Christ lesen, was ich will: ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb seyn, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die jetzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung super Gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben!*)

Acht und zwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christ's angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Herr Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er behauptet, Plinius sey von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich," fügt Herr Klotz hinzu,**) „wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Unkosten ihrer eigenen Ehre die seltsamsten Erklärungen und

*) S. die Zusätze, XIV.

**) S. 51.

Vertheidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an jemand Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Muthmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urtheil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben."

Geschwätz, das nur abzielen kann, näheren Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr, als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen. Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Überflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern, zufolge jener Menge, finden müssen, sollte Plinius in Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben seyn?

Aber wenn es seine eigenen Worte beweisen? — Das sagt Herr Klotz, und ich leugne es. Urtheilen Sie, mein Freund. —

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein, daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt bloß, bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser

Kunst; und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammennehmen, ehe man entscheidet, ob er im Ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdann noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandsweise von der Sache spricht. Findet man indeß nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste, von ihm annehmen.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlaßt.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte dennoch zu siegen, und fügt hinzu: *) cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes.

Diese Stelle, sagt Herr Klotz, habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet; aber keinesweges, daß sie einzig und allein damit gearbeitet hätten.

*) Libr. XXXVII. Sect. 15.

Doch, Herr Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sey; sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorn ein wenig ausgedrehet, damit der Smirgel oder das Diamantpulver besser hafte, und daher das Wort includuntur.

Ich antwortete Herrn Lippert: wenn sich auch schon das Wort includuntur so auslegen läßt, so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: cum feliciter rumpere contigit. Herr Lippert merke auf das feliciter. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants, und paßt keinesweges auf seine eiserne Büchse, oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein feliciter noch infeliciter zu denken; wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splittern gewähren soll.

Auch Herr Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das includuntur; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse: was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache gesprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten: der stolze Gelehrte verweiset ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Herr Klotz hat Recht: das includuntur, und noch weniger das feliciter, erlaubt nicht, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das nämliche? und Isidorus? und Marbodus? Herr Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu; aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können, wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun mit Gewalt alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Herr Klotz giebt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dessenungeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von

der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sey, welches die Kunst brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter zerschlagener Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu Statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen könnten.

Wie gesagt: wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen hätte, den ihr Herr Klotz giebt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Natter selbst, wie ich gezeigt habe, eingesteht: so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeiten macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden.

Neun und zwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der Diamantspitze als eines einzelnen Werkzeuges, nicht aber als des einzigen; denn in anderen Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehrt, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kommt er auf die verschiedene Härte der wahren, und sagt:*) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso,

*) Libr. XXXVII. Sect. 76.

verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Herr Klotz selbst angeführt; aber, wie es scheint, bloß, um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Steinschneider erst warm gemacht werden müßten. Herr Klotz hat sehr Recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider bloß mit der Diamantspitze gearbeitet?

Und gleichwohl soll Plinius, wie Herr Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb, und dort halb; zwei Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze; hier des Rades: was will denn Herr Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Herr Klotz sey, der die Sache nur halb versteht. Denn sonst hätte er uns wohl mit klaren dürren Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirrt habe. „Auch hier,“ sagt er, „vermißt man eine genaue und richtige Kenntniß der Steinschneidekunst.“ Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will!

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug scheint, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will,

daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Plinius unter dem stumpfen Eisen, ferro retuso, versteht, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe, als das scharfe Eisen.

Denn wenn er es wüßte: würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben, als in dem terebrarum fervor?

Ich bilde mir ein, den gänzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervor zu treten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann.

Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die Torneutik der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neueren sie nur zur Hälfte ausüben, und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses ἀντιστροφον von ihr geben könne, und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Bewirkung Salmasius ihr schlechterdings abspricht, und nur der Toreutik zuerkennen will. *)

---

*) S. die Zusätze, XV.

Dreißigster Brief.

Herr Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiedenen Sandarten handelt, durch deren Hülfe die Marmore und Edelsteine gesägt und geschnitten wurden. Denn was er von der Sägung des Marmors sagt:*) arena hoc fit, et ferro videtur fieri, ferra in praetenui lima premente arenas, versandoque, fractu ipso secante, das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Herr Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Herr Lippert, und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zwei und dreißigsten Seite seines Vorberichts, neben der Büchse, uns vorgezeichnet hat, das Rad nennen. Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle: nicht also das Rad, sondern nur eins von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheint er das Schlegezeug zu nennen. Doch, das sind Kleinigkeiten: wenn wir uns nur verstehen.

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und

*) Lib. XXXVI. Sect. 9.

jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erforderniß der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es unstreitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich nicht selbst schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu braucht, dem Steine einreiben: arena hoc fit, ferro et videtur fieri. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad, überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart auf Edelsteine die Rede ist, und diese Wirkung nicht das bloße Poliren seyn soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam *scalpendis* atque limandis, Naxium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naxium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider Anfangs anstatt unseres Smirgels brauchten; und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertigt wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern

*) Lib. XXXVI. sect. 10.

Orte,*) wo er die verschiedenen Arten der Diamanten erzählt, auch eines cyprischen Diamants gedenkt: so soll jener cyprische Diamant, und dieser cyprische Schleifstein, aus welchem das Naxium gemacht wurde, nur Eins seyn. Er meint, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein wegen seiner Härte adamas genannt gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sey Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen Diamanten zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varia, setzt er hinzu,**) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel judicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia secernendi. Kurz; Salmasius will von keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es dasmal besser verstanden haben, als Plinius; was Plinius de insula Cypro meint, das soll de aere Cyprio zu meinen seyn;***) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; und was man den cyprischen Diamant genannt, das sey nichts, als der cyprische Schleifstein. Über den sonderbaren Mann! Wozu denn nun alle diese Ver-

*) Lib. XXXVIII. sect. 15.

**) Ad Solinum p. 1101. edit. Paris.

***) Ibid. p. 1094.

drehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel beides, Diamanten und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamanten, und noch jetzt sind die cyperschen Diamanten unter dem Namen der Diamanten von Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamanten nicht so recht für ächte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cyprischen Diamanten des Plinius sind ihm von der schlechtern Gattung; weder so hart, noch so klar, als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

Ein und dreißigster Brief.

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cyprischen Schiefer sprechen (denn alle Schleif- und Probiersteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch giebt ihnen den besondern Namen), und kam auf die cyprischen Diamanten. Ich wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer die am liebsten, aus denen wir das meiste lernen. Aus einem kleinen Stolze, meine ich, daß wir doch etwas besser

wissen, als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius, der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Naxium sey nicht von cyprischen, sondern von cretischen Schiefern gemacht worden! Plinius habe Kreta für Cypern schreiben wollen; denn nicht auf Cypern, sondern auf Kreta liege ein Naxus.*) Und es ist allerdings wahr, daß bei anderen Schriftstellern, naxischer Stein durch Schleifstein aus Kreta erklärt wird.**)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen,***) daß dieser naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in Naxus auf Kreta vollends zurechte gemacht, und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts, als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnöthigen Transport von Cypern nach Kreta verursachen, dächte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius seyn,

*) Cypri lib. II. cap. 5.

**) Id. Cretae lib. I. cap. 12.

***) Ad. Plinii l. c.

und sind wirklich darin; obschon gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie Herr Klotz sie ihm aufheften will: mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hätte abhelfen können. Warum hätten die cyprischen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleifsteine gebracht, oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können; warum hätte man sie erst deßwegen nach Naxus auf Kreta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den Naxischen Stein in Cypern oder in Kreta gebrochen? Ich will ihn ja unseren Steinschneidern, eben so wenig als den armenischen, statt des Smirgels empfehlen: ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner gedenke.

Genug, es war ein pulverisirter Schleifstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleifstein, wiederhole ich: um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamantpulvers, anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schieferpulvers, andichten will.

Herr Lippert wenigstens scheint sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern eben so gewöhnlich gewesen, als den unsrigen der Smirgel;*) denn er entschuldigt

*) Vorber. der Daktyl. S. 34.

diese, wegen des Gebrauchs des letztern, durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamanten; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführt werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden; indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide, als Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Herr Lippert den alten Künstlern machen will,*) ihnen so nicht zu Statten gekommen. Ihr Naxium kann, in Betrachtung der Natur des Schiefers, weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben, als der Smirgel, wohl aber feiner; so daß es ihnen einen großen Theil der Polirung ersparte.

Kurz; wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht: so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer Edelsteine angewendet haben. Denn Herr Lippert mag von der jetzigen Kostbarkeit der Diamanten sagen, was er will, so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie waren ungleich seltener. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmt haben. Unsere Künstler müßten den Aufwand, den

*) Vorber. der Daktyl. S. 33.

das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten.

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelkörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Naxium, daß er das armenische Schieferpulver nennt. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

Zwei und dreißigster Brief.

„Die Alten," sagt Herr Klotz,*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben."

Welches unleugbar ist! Warum wäre es denn unleugbar? Weil es Herr Klotz bei dem Goguet dafür ausgegeben fand? Und warum giebt es Goguet dafür aus?**) „Weil es Plinius ausdrück-

*) S. 42.

**) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connû la propriété qu'a la poudre de Diamant pour

lich sagt; und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneidekunst, welche wir noch vor Augen haben, es deutlich genug zeigen würden."

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen; denn Niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hülfe des Smirgels, des Naxiums, des armenischen Schieferpulvers, oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Nagemittels (Mordant), eben so gut, obschon nicht eben so geschwind, hätten gearbeitet werden können.

Alles beruhet folglich auf dem Zeugnisse des Plinius: in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem acht und zwanzigsten Briefe bereits untersucht habe, und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagenen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein, ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crustis kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann; sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden können.

Die andere Stelle beweist noch weniger; wo es

---

mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Pline le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.

nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt. *) Denn können hier nicht eben sowohl jene parvae crustae des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden, als Diamantstaub?

Besonders muß Herr Kloß auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun; indem er selbst bekennt, daß das Wort includuntur nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades bloß angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamantsplitter, von welchen es sich Plinius bloß habe weis machen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche: wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Troß, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessen Behufe angeführt werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade heraussagen: ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern re-

---

*) Lib. XXXVII. Sect. 76.

den: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise gegen das Diamantpulver zu machen. *)

Plinius sagt: Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. Ich habe schon angemerkt, daß man auf das feliciter hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu contigit gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen, „wenn es sich glücklicher Weise trifft, daß man den Diamant zerschlägt." So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre. Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücke springen mußte, obschon mit Mühe, aber doch ganz unvermeidlich; hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata. Folglich ist das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt:" nämlich, daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie sie die Steinschneider suchen, und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer

*) S. die Zusätze, XVII.

zersprang; es war kein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das: nun so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt haben, der Diamant lasse sich durch seinen eigenen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art seyn, von welcher es sey: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze, die Schneide ertheilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es bloß auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser meiner Auslegung am ersten beitreten; denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst, die Diamanten zu schleifen und zu brillantiren, dem Alterthume gänzlich unbekannt gewesen sey, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt; wie kam es, daß sie es nicht an dem Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint,“ antwortete Goguet, „allerdings schwer zu begreifen: gleichwohl ist es nun nicht an-

ders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken, die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pflegt. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am nächsten gekommen, und ihm noch kaum ein Schritt fehlt, um es völlig zu erreichen."

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleichwohl möchte ich mich doch so selten, als möglich, darauf berufen; eben, weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es: die Alten versäumten das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.

Drei und dreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamanten vor Alters noch weit seltener, weit kostbarer gewesen, als sie jetziger Zeit sind: so würde man diesen Grund freilich um so viel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamanten hätten sie oft zerschlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn brauchten, fand!

Plinius scheint ihre Seltenheit durch das expetuntur a scalptoribus selbst anzudeuten. Sie wa-

ren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß manche sich ohne sie behelfen mußten.

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich alles durch das Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermangelung des Diamants fand sich ein anderer Stein, dessen Splitter das nämliche verrichteten. Er sagt von dem Ostracitis:*) duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er jetzt heiße, wo er zu finden; aber wird deßwegen das Vorgeben des Plinius ungewiß, oder gar falsch?

Was er dort crustas nannte, nennt er hier fragmenta: und dieses Wort kann eben so wenig, als jenes, Pulver von genanntem Steine bedeuten. Das Nämliche also, mit so ähnlichen Worten, von zwei verschiedenen, aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet, zeigt, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und, alles zusammengenommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneidekunst, die er am wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiedenen Instru-

*) Lib. XXXVII. Sect. 65.

mente, nach Verschiedenheit der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedener Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelkörpers bei dem Ausschleifen zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnt, indem er auf die Materialien kommt, deren sie sich bedient?

Und dennoch soll er nur halbe Kenntniß davon gehabt haben? Das glaube Herrn Klotz, wer da will: mich hat er zu scheu gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben jetzt ein Wort bei ihm genauer an, von dem ich in einem meiner vorigen anmerkte, daß er es unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das ch in ein g zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht bloß Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann, dem eben seine Kenntniß der griechischen Sprache so vortrefflich zu Statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las: so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit ch mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das th in

ein bloßes t verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein ἀγθαος. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steins ab, und schrieb Agath; mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, die Ableitung einmal, gegen den Theophrast und Plinius, weitläuftig zu erhärten. Wenn dieses ist, so will ich dem Herrn Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen: den Andreas Baccius nämlich, welcher, wie ich vermuthe, auf eben diese Weise seine Kenntniß der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sic dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen, anstatt Achates, Agathes zu schreiben, und diese wichtige Neuerung war Herrn Klotz allein vorbehalten.

Vier und dreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner Vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?

Nicht bloß auf das Werkzeug, Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Herrn Guay mittheilte, aber dessenungeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ, noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sey.

Nicht bloß darauf: sondern noch auf einen ganz

andern Umstand. Aber gedulden Sie sich. Herr Klotz hat uns Natter's Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstoppelung topischer und chronischer Kleinigkeiten, kein kahles Verzeichniß seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Herr Klotz diesen Umstand nicht bloß berühren; er wird sich weitläuftig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist; wie offenherzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht bloß seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie Acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Herr Klotz von beiden diesen Punkten sagen wird! —

Zusätze
zu den
Briefen antiquarischen Inhalts,
von
Johann Joachim Eschenburg.

I.

Zum siebenten Briefe.

(S. 28.)

Die Einschränkungen, welche Lessing in diesem Briefe von seiner Behauptung im Laokoon macht, daß die Künstler des Alterthums niemals die Furien abgebildet hätten, sind an sich zwar sehr sinnreich und gegründet. Fast vermuthe ich aber, daß er sie selbst erst nach der Hand zu machen nöthig gefunden habe, und durch die von Klotz ihm gemachten Instanzen dazu veranlaßt sey. Im Laokoon *) wird jene Behauptung wirklich etwas zu ausschließend und allgemein ausgedrückt, und es werden da bloß die Münzen ausgenommen; obgleich der Zusatz, daß die Figuren derselben nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören, welches jedoch auch nicht allgemein zutreffend ist, einen Wink enthielt, den Lessing in diesem Briefe zu seiner Rechtfertigung und nähern Erklärung benutzen konnte, und wirklich auch trefflich benutzt hat.

In dem Vorschlage, daß man den Namen der Kunstwerke nicht ohne Unterschied allen Antiken, sondern nur denen geben sollte, in welchen sich der

*) Bd. II. S. 140.

Künstler als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen, liegt an sich ein sehr richtiger und wahrer Gedanke zum Grunde. Wenn der Bildhauer für irgend einen gottesdienstlichen oder politischen Zweck, der Stempelschneider für irgend eine öffentliche Bestimmung, der Steinschneider für irgend einen eigensinnigen Gedanken einer Privatperson arbeitete: so sah er sich durch dies alles in seiner Kunst, und in der Wahl des Stoffes sowohl, als der Behandlungsart, beschränkt, und konnte nicht mehr der Schönheit, als dem höchsten Gesetze seiner Kunst, allein folgen. Hier also mußte er mehr mechanischer, als schöner Künstler seyn.

Aber für uns ist es doch wohl in den meisten Fällen schwer, wohl nicht gar unmöglich, den besondern und individualen Zweck jeder einzelnen Antike zu unterscheiden, und mit Gewißheit zu bestimmen, ob sie eigentliches Kunstwerk, in jenem engern Sinne des Worts, oder bestellte Arbeit, gewesen sey. Und so möchte die Verwirrung und das Mißverständniß in den meisten Fällen durch jenen Unterschied eher vervielfältigt und vergrößert, als vermieden und gehoben werden.

Die Furien im Tempel zu Athen, deren Pausanias gedenkt, und die Lessing für die nämlichen hält, deren Clemens Alexandrinus erwähnt, waren indeß wohl gewiß von der letztern Art bestellter und verabredeter Arbeiten; sie waren zur

Aufstellung in dem ihnen gewidmeten Tempel bestimmt. Aber auch hier waren sie nicht schrecklich, nicht als Göttinnen der Wuth und Zwietracht gebildet; sie hätten, sagt Pausanias, οὐδεν φοβερον.

Hiervon aber läßt sich vielleicht noch eine bestimmtere Ursache angeben, als die Absicht der Künstler, das Widerliche zu vermeiden, und auch hier das Gesetz der Schönheit, als das höchste Kunstgesetz, zu beobachten. Man weiß, daß die Erinnyen oder Furien den Namen der Eumeniden, der Gütigen und Wohlthätigen, erst da erhielten, als Orest sie durch Opfer versöhnt, und sich geneigt gemacht hatte. Der Tempel zu Athen, von dem hier die Rede ist, war nahe an dem Areopagus; und, wie Pausanias unmittelbar vorher sagt, war Orest vor diesem Gerichte, der Sage nach, entsühnt und freigesprochen worden. Man sieht dort noch, setzt er hinzu, einen Altar der Minerva Area, den Orest nach dieser Lossprechung geweiht haben soll. Offenbar stand dieser Tempel mit jenem Gerichtssaale in Verbindung, und, wie es scheint, nicht bloß der Lage, sondern auch der Bestimmung nach. Als Eumeniden also, als ausgesöhnte Göttinnen, hatten sie ihren Tempel nahe bei dem Gerichte, dessen Zweck Schlichtung der Streitigkeiten war. Die Freigesprochenen sollten hier, wie es scheint, den Göttinnen danken, deren Zorn und Rache sie nun nicht mehr zu fürchten hatten. Die Eumeniden waren ein atheniensisches Fest von gleicher Bestim-

mung. Und an einem andern Orte gedenkt Pausanias*) des Tempels zu Ake, unweit Megalopolis, wo Orest von seiner Wuth geheilt seyn, und den Eumeniden geopfert haben soll. Zum Andenken an diese Begebenheit, setzt er hinzu, hält man sich dort für berechtigt, diesen Göttinnen und den Grazien zu gleicher Zeit zu opfern.

Nachtrag zum siebenten Briefe.

Lessing's Behauptung im Laokoon (Bd. II. S. 140.) und seine genauere Bestimmung derselben im siebenten und achten der Antiquarischen Briefe, erhielt unlängst eine größere Bestätigung durch einen unserer verdienstvollsten Alterthumskenner. Von dem Hofrath Böttiger in Dresden ist die dichterische und artistische Behandlungsart des Mythus von den Furien in einer besondern Schrift,**) der er jene Lessingische Behauptung als Motto vorangesetzt hat, mit der ihm eigenen Gründlichkeit und großen Belesenheit erörtert worden. Unter andern hat er die Gründe, warum der Künstler in der Darstellung

*) Lib. VIII. c. 34.

**) Die Furienmaske, im Trauerspiele und auf den Bilderwerken der alten Griechen. Eine archäologische Untersuchung von C. A. Böttiger. Mit 3 Kufertaf. Weimar 1801. gr. 8.

jener Rachgöttinnen anders verfuhr, als der Dichter, in folgender Stelle trefflich entwickelt: *)

„Der scharfsinnige, aber auch behutsame Kenner des Alterthums hätte sich nie zu einer so absprechenden Behauptung bewogen gefühlt, wenn nicht die Gründe dazu in jener ganzen Schrift (dem Laokoon) so offen und unwiderleglich aufgestellt wären. Der Dichter kann sich sehr wohl zur Erreichung des Schrecklichen häßlicher Formen bedienen; eine Freiheit, von der Äschylus nur allzusehr, selbst für die Bühne, Gebrauch gemacht hat. Die Poesie hebt durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successivé ihre widrige Wirkung fast gänzlich auf. — — Aber Ekel und Häßlichkeit werden in den Formen der bildenden Kunst gleichsam auf immer festgehalten, sind daher nicht einmal einer gemischten Empfindung fähig, und als Vorwurf der Kunst durchaus unzulässig. Die Künstler also, welche in dem scenis agitatus Orestes früh einen Lieblingsgegenstand ihrer Kunstdarstellungen zu behandeln anfingen, bildeten und malten nie eine Furie in allen den Schrecknissen, in welchen das Drama sie aufzustellen Fug und Recht hatte. Der Atticismus, den die weisen Schutzgenossen der Minerva durch die mildere Benennung der zürnenden Rachgöttinnen mit zarter Schonung in die Sprache des gemeinen Lebens übergehen ließen, ging für die idealisirenden Künstler nicht ver-

---

*) S. 64.

loren. Sie ließen ihnen gerade nur so viel Ernst, und gaben ihnen nur so viel bezeichnende Merkmale, als erforderlich war, um das Geschäft der Ehrwürdigen kenntlich zu machen." — —

„Als Lessing die oben angeführte Behauptung niederschrieb, waren die Furien auf Denkmälern der alten Kunst noch so selten, daß unter allen, die er selbst anführt,*) höchstens nur eine altgriechische, damals noch etrurisch genannte Vase eine unbezweifelte Abbildung davon darbot. Unsere Kenntniß alter Denkmäler hat seit jener Zeit durch die Bekanntmachung so vieler Reliefs und Vasenabbildungen, die man damals entweder noch nicht beschrieben, oder noch gar nicht ausgegraben hatte, ungemein gewonnen. Ich kann eine ganze Reihe dergleichen, die auf den ersten Blick für Vorstellungen jener Furienscene erkannt werden müssen, aus den noch immer sehr unvollständigen Hülfsmitteln, die mir zu Gebote stehen, aufführen. Aber alle beweisen, was Lessing im Voraus so zuversichtlich behaupten konnte, daß die alte Kunst nie Furien, wohl aber idealisirte Eumeniden bildete, und sich durch keine Dichterphantasmen, die des Schrecklichen und Ekelhaften hier nicht genug haben können, von ihrer richtigen Bahn abbringen ließ."

Die Anführung mehrerer Kunstwerke dieser Art und ihre feine Beurtheilung muß man in der ge-

---

*) Laokoon (Bd. II.) S. 140. 225 u. f.

dachten Schrift selbst nachlesen. Hier hebe ich aus derselben nur noch die Erinnerung aus,*) daß Pausanias in der Beschreibung der Kapelle der Furien auf dem Areopag, und der Abbildung dieser Göttinnen,**) ausdrücklich die Bemerkung machte, die Lessing in seinem Laokoon für seinen Zweck sehr passend gefunden haben würde: in ihren Bildern sey eben so wenig, als in den Abbildungen der übrigen unterirdischen Götter, etwas Schreckhaftes zu sehen.

II.

Zum neunten Briefe.

(S. 45.)

Über die beiden großen Gemälde des Polygnotus in der Lesche zu Delphi.

Das Werk, worauf Klotz in seiner Abhandlung über den Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine (S. 104.) verweist, und welches Lessing nicht zur Hand hatte, ist die Histoire de l'Académie des Inscriptions et des belles lettres, Tom.

---

*) S. 73. Note.

**) *Pausan.* I. 28. p. 108: *Τοις δε αγαλμασιν ουτε τουτοις επεστιν ουδεν φοβερον, ουτε οσα αλλα ανακειται θεων των υπογαιων.*

XXVII. p. 34. Es findet sich daselbst ein Auszug aus einer in der Akademie vom Grafen Caylus vorgelesenen Abhandlung, mit der Überschrift: Description de deux Tableaux de Polygnote, donnée par Pausanias. Dies sind eben die beiden Gemälde, deren Lessing im Laokoon (Bd. II. S. 305.) gedenkt, und denen er alle Perspektive abspricht.

Graf Caylus geht von der allgemeinen Bemerkung aus, daß Schriftsteller, die von der Malerei reden wollen, billig von den Grundsätzen dieser Kunst sollten unterrichtet seyn. Dies aber sey, nicht nur bei neueren, sondern auch bei den alten Schriftstellern, selten der Fall. Pausanias redet so oft von Werken der Kunst, die er in den von ihm beschriebenen griechischen Städten antraf; aber er hatte mehr Kenntniß des Alterthums, als der Kunst. In seiner Beschreibung der beiden gedachten Gemälde herrscht durchgehends eine Verwirrung, wodurch die Vertheilung der auf denselben befindlichen malerischen Partien sehr dunkel wird. Die Stelle, welche die Gruppen und Figuren hatten, wird bloß durch die schwankenden Ausdrücke: oben, unten, hernach, u. s. f. bezeichnet, welche doch immer sehr ungewisse Bezeichnungen sind. Eine malerische Composition, sagt der Graf weiter, ist ein Gedicht; man muß sie also eben so entwickeln, wie man den Entwurf eines Gedichts entwickeln würde. Zuerst muß man auf die Hauptgruppe seine Aufmerksamkeit richten, und hernach zu dem Beiwerke, nach

verleugnet habe. Herr Wieland will dieses nicht umsonst gelesen haben; er bringt es an, ohne zu überlegen, daß der Antheil, welchen der Zuschauer an dem Schicksale seiner Johanna nimmt, unendlich dadurch geschwächt wird. Denn nunmehr, wie die Verfasser der Bibliothek mit Recht sagen, ist Johanna mehr eine betrogene, als eine verfolgte Unschuld, die sich mehr über die Ihrigen, als über ihre Feinde, zu beklagen hat.

Und so könnte ich Ihnen noch mehr als einen Umstand anführen, den Herr Wieland geradezu aus der Geschichte genommen hat, und der, so wahr er immer ist, dem Interesse seines Stückes schnurstracks zuwider läuft. Ich meinte, nur der Verfasser der Parisischen Bluthochzeit stehe in dem schülerhaften Wahne, daß der Dichter an einer Begebenheit, die er auf die tragische Bühne bringen wolle, weiter nichts ändern dürfe, als was mit den Einheiten nicht bestehen wolle, übrigens aber genau bei den Charakteren, wie sie die Geschichte von seinen Helden entwirft, bleiben müsse.

Aber wozu alle diese Anmerkungen? Das Trauerspiel des Herrn Wieland muß dessenungeachtet ein vortreffliches Stück seyn; und davon überzeugt mich ein ganz besonderer Umstand. Dieser nämlich: ich finde, daß die deutsche Johanna Gray in ihrem wahren Vaterlande bekannt geworden ist, und da einen englischen Dichter gereizt hat, sie zu plündern; sie recht augenscheinlich zu plündern. Die englischen

Highwaymen aber berauben, wie bekannt, nur lauter reiche Beutel, und machen sie auch selten ganz leer; folglich! —

Sollte nicht Milton auch einen Deutschen geplündert haben? Gottsched triumphirt über diese vermeintliche Entdeckung gewaltig! Aber es war eine Calumnie, und Gottsched hatte zu zeitig triumphirt. Hier will ich ihm also mit einem bessern gegründetern Beispiele an die Hand gehen, wie gern sich die englische Biene auf unseren blumenreichen deutschen Auen treffen läßt. Einfältig muß unterdeß mein englischer Plagiarius nicht seyn; denn er hat sich darauf verstanden, was gut ist. Z. E. die vortreffliche Stelle, wo Johanna zu ihrer Mutter sagt:

— — Doch wenn Edward wirklich
Berechtigt war, die Kron' auf Heinrichs Schwesterkinder
Zu übertragen, ist die Reihe denn
An mir? — Was müßte meine Mutter seyn,
Eh' mir der Thron gebührte?

Und ihre Mutter antwortet:

Deine Mutter!
Und stolzer auf den Titel deiner Mutter,
Als auf den Ruhm, die glänzendste Monarchin
Der ganzen Welt zu seyn!

Diese vortreffliche Stelle, sage ich, die so hervorsticht, daß alle Recensenten des Wielandischen Stücks sie ausgezogen haben, hat sich der Engländer fein eigen gemacht. Er übersetzt sie so:

Ev'n you my gracious Mother, what must
you be
Ere I can be a Queen?

Duchess of Suffolk.

That, and that only:
Thy Mother; fonder of that tender Name,
Than all the proud additions Pow'r can give.

Nicht schlimm übersetzt! Gewiß, man sieht, der Engländer muß ein Mann seyn, der etwas eben so Schönes auch wohl aus seinem eigenen Kopfe hätte sagen können. Vergleichen Sie noch folgende Stellen, und Sie werden finden, daß er Herrn Wieland, in der Wahl der edelsten und stärksten Ausdrücke, fast erreicht hat.

Wieland.

— — — — — — — Ach, Kerkerbande
Und Schwert und Flammen sind den Heiligen
Gedräut, den unbeweglichen Bekennern
Des Evangeliums! — Die Grausamkeit
Der Priester schont des schwächern Geschlechts
Der Kinder nicht! Der Säugling selber wird
Des Speers geweihtes Eisen färben! —

Der Engländer.

— — — — — — — Persecution,
That Fiend of *Rome* and Hell, prepares her
tortures;
See where she comes in *Mary's* priestly train!

Still wo't thou doubt, till thou behold her stalk.
Red with the blood of Martyrs, and wide wasting
O'er *Englands* bosom? All the mourning year
Our towns shall glow with unextinguish'd fires;
Our Youth on racks shall stretch their crackling bones,
Our Babes shall sprawl on consecrated spears etc.

Wieland.

Heil dir, Prinzessin! Heil dir, Enkelin
Von alten Königen, du schönste Blume
Von Yorks und Lancasters vereintem Stamme:
Durch deren Eifer, unter derem Schutze
Die göttliche Religion der Christen
Ihr leuchtend Angesicht, von ihren Flecken
Gereinigt, siegreich über alle Länder
Erheben soll, durch deren klugen Scepter
Gesetz und Freiheit, Fleiß und Überfluß
Und Wonne diese segensvolle Insel
Zur Königin der Erde krönen sollen!
Mein Knie beugt sich zuerst, dir ehrfurchtsvoll
Den Bund der unverletzten Treu' zu weihen!
Heil, Ruhm und Glück der Königin Johanna!

Der Engländer.

Hail, sacred Princess! sprung from ancient Kings,

Our *England's* dearest Hope, undoubted Offspring
Of *York* and *Lancaster's* united Line;
By whose bright zeal, by whose victorious faith
Guarded and fenc'd around, our pure Religion,
That Lamp of Truth which shines upon our Altars,
Shall lift its golden Head and flourish long;
Beneath whose awful Rule, and righteous sceptre,
The plenteous Years shall roll in long succession;
Law shall prevail and ancien Right take place,
Fair Liberty shall list her chearful head,
Fearless of Tyranny and proud oppression;
No sad Complaining in our streets shall cry.
Bur Justice shall be exercis'd in Mercy.
Hail, royal *Jane* etc.

Wieland.

Verwünscht sey mein fataler Rath! Verwünscht
Die Zunge, die zu deinem Untergang
So wortreich war. — Ach, meine Tochter,
Mir bricht mein Herz.

Der Engländer.

Curs'd be my fatal Counsess, curs'd my Tongue
That pleaded for thy ruin, and persuaded

Thy guiltless feet to tread the paths of Greatness!
My Child! I have undone thee!

Genug! Leben Sie wohl; und lernen Sie hieraus, wie bekannt wir deutschen Dichter unter den Engländern sind.

Vier und sechzigster Brief.

So? Vermuthen Sie, daß hinter meinem Engländer, der den Herrn Wieland soll ausgeschrieben haben, eine kleine Bosheit stecke? Sie meinen doch wohl nicht, daß ich, ein zweiter Lawder, die englischen Verse selbst gemacht habe? Allzu viel Ehre für mich! Nein, nein; mein Engländer existirt, und heißt — Nicholas Rowe. Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?

Aber Scherz bei Seite! Es sey fern von mir, dem Herrn Wieland ein Verbrechen daraus zu machen, daß er bei seinem Stücke einen der größten englischen Dichter vor Augen gehabt hat. Mich befremdet weiter nichts dabei, als das todte Stillschweigen, welches er wegen dieser seiner Nachahmung beobachtet. Und wenn er dem Rowe nur noch bloße einzelne Stellen zu danken hätte! Allein so hat er ihm auch den ganzen Plan zu danken; und ich kann ohne die geringste Übertreibung behaupten,

daß fast keine einzige Situation sein eigen ist. — Sie hiervon zu überzeugen, erlauben Sie mir, Ihnen den Plan der englischen Johanna Gray mit wenigem vorzuzeichnen.

Edward lebt noch; und Johanna Gray ist mit ihrem Guilford noch nicht vermählt. Von diesem Punkte geht Rowe aus. Die Herzoge von Northumberland und Suffolk, nebst einem gewissen Johann Gates, eröffnen die Scene. Wir erfahren, daß der König in den letzten Zügen liegt, und daß der Herzog von Northumberland bereits seine Maaßregeln genommen hat, die Nachfolge der päpstischen Maria zu verhindern. Die Gegenwart der Johanna ist dazu unumgänglich nöthig; und der Herzog von Suffolk geht ab, ihre Ankunft bei Hofe zu beschleunigen: so wie kurz zuvor Gates abgeht, ihre Freunde auf allen Fall in Bereitschaft zu halten. Northumberland verräth in einem Monologe weitaussehende Anschläge, deren glücklicher Fortgang vornehmlich darauf beruhe, daß Johanna, noch vor Edwards Absterben, mit seinem Sohne, dem Guilford, vermählt werde. Der Graf von Pembrok kommt dazu: ein junger hitziger Mann, den Northumberland durch Schmeicheleien zu gewinnen sucht. Pembrok stutzt darüber um so viel mehr, da er der erklärte Nebenbuhler seines Sohnes ist. Doch der alte Herzog versichert ihm, daß diese Sache zu klein sey, als daß sie seiner Achtung gegen ihn das geringste benehmen könnte, sie möge auch einen Ausgang haben,

was für einen sie wolle. Er geht ab, und sagt, daß er des Pembrok im geheimen Rathe warte. Pembrok bleibt allein und spottet des alten Bischofs Gardiner, der nicht aufhöre, ihm den Northumberland als einen falschen Mann abzumalen, ohne Zweifel aus bloßem Hasse gegen die neue Religion, welcher der Herzog zugethan sey. Er hält den Vater für eben so aufrichtig und edelgesinnt, als den Sohn, mit dem er, ihrer Rivalität ungeachtet, eine vertraute Freundschaft unterhält. Guilford kommt, und ihre Freundschaft ist ihr Gespräch. Guilford zittert, daß diese einen so gefährlichen Feind an ihrer beiderseitigen, auf eben denselben Gegenstand abzielenden Liebe haben müsse! Pembrok kann den Gedanken nicht ertragen, daß Johanna ihm den Guilford vielleicht vorziehen möchte. Er wird in den geheimen Rath gerufen, und bedingt sich von seinem Freunde nur noch dieses, daß sie in ihrer gemeinschaftlichen Bewerbung offenherzig und ohne die geringste Hinterlist zu Werke gehen wollen. Guilford bleibt zurück, und empfängt die Johanna, die nunmehr bei Hofe anlangt. Sie haben ein kurzes Gespräch, in welchem sich, ungeachtet der Traurigkeit über den nahen Tod ihres königlichen Freundes, die Liebe der Johanna gegen den Guilford zeigt. — Aus diesem Aufzuge hat Herr Wieland nichts entlehnen können, indem er mit der Geschichte so weit nicht zurückgegangen ist. Die Person des Pembrok aber hat er aus seinem Stücke ganz und gar aus-

so deutlich ergäbe sich, daß diese Gemälde keine Perspektive hatten; denn die Reihe der auf dem zweiten oder Mittelgrunde befindlichen Figuren werde als über die im Vordergrunde gestellt, und die in der Ferne als über allen übrigen stehend beschrieben. Auch die treuherzige Weise, nach welcher der Maler bei vielen seiner Figuren ihre Namen beischrieb, schmecke gar sehr nach der Kindheit der Malerei." — Hr. Füeßlin entschuldigt indeß diese Mängel damit, daß sich Polygnotus vielleicht absichtlich, bei Gemälden, die zu Denkmälern bestimmt und durch ein Gelübde den Göttern geweiht waren, der Befolgung strenger Kunstregeln begeben habe.

Über die in diesem Briefe, und sonst so oft, vor und nachher wieder, zur Sprache gebrachten Frage: ob die Künstler des Alterthums die Perspektive gekannt und in ihren Kunstwerken beobachtet haben, hat neulich Prof. Fiorillo eine neue lehrreiche Untersuchung angestellt.*) Es ist darin auch Lessing's Behauptung geprüft: daß dieser Theil der Kunst den Alten gänzlich abzusprechen sey. — „Der Ausdruck gänzlich," sagt Hr. Fiorillo, „scheint mir etwas zu hart und zu einseitig, wenn nicht Lessing unter dem Worte Perspektive nur

---

*) Kleine Schriften artistischen Inhalts von Johann Dominikus Fiorillo. Erster Band. Göttingen 1803. 8. S. 288.

dasjenige, was wir Aussicht oder theatralische Scene nennen, verstehen will. Denn hätte er bedacht, daß man keinen Gegenstand, wenn ich nur Grundrisse und geometrische Elevationen ausnehme, ohne irgend einen Gesichts- und Entfernungspunkt auf einer Fläche darstellen kann, und daß die Verkürzung menschlicher Figuren nichts weiter als Perspektive ist, so würde er es kaum gewagt haben, sich jenes Ausdrucks zu bedienen."

Daß aber Lessing das Wort Perspektive mehr in jenem engern Sinne, nicht aber in diesem allgemeinern nahm, sagt er nicht nur ausdrücklich;*) sondern man sieht es auch aus der Definition, die er in eben diesem Briefe (S. 42.) von ihr, als von einer Wissenschaft giebt, mehrere Gegenstände mit einem Theile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedene Plane des Raums verstreuet, mit sammt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standort erscheinen würden. Freilich aber wird dieser engere Begriff in dem Verfolge des Briefes nicht immer festgehalten, und den Alten zu unbedingt fast jede Art von Perspektive abgesprochen.

Von der Art, wie Lessing in den antiquarischen Briefen die von Klotz vorgebrachten Gegengründe aufnahm und zu widerlegen suchte, urtheilt

---

*) S. oben S. 41.

Herr Fiorillo, er habe zwar mit überraschender Gewandtheit und großem Scharfsinn das ganze Räsonnement seines Widersachers vernichtet, aber auch nur zu oft sich selbst widersprochen und in das Gewebe seiner Sophismen verwickelt.

Übrigens zieht dieser einsichtsvolle Kunstgelehrte aus seinen Untersuchungen und Prüfungen der bisherigen verschiedenen Meinungen über diesen ganzen Gegenstand folgendes Resultat: „Die alten Künstler kannten die Grundsätze der Perspektive und übten sie aus; allein Einige unter ihnen, von denen sich zufälligerweise etwas bis auf uns erhalten hat, begingen aus Unerfahrenheit Fehler wider dieselben, indem sie in Einer Darstellung mehrere Gesichts- und Entfernungspunkte und Horizontal-Linien anbrachten. Diese Fehler sah man gewiß vor zweitausend Jahren in Griechenland eben so gut, als wir gegenwärtig, ein; denn die Prinzipien der Optik, worauf sich die Perspektive gründet, sind schon deutlich im Euklides enthalten. Und wenn auch seine Voraussetzung von der Verbreitung der Strahlen aus den Augen verworfen ist, so bleibt doch die Richtigkeit der übrigen Folgerungen unangefochten."

IV.

Zum zehnten Briefe.

(S. 52.)

Lessing gedenkt in diesem Briefe des bekannten allegorischen Gemäldes, oder der sogenannten Tafel des Cebes; und er hat wohl unstreitig Recht, wenn er behauptet, daß in der ganzen Angabe desselben an gar keine Perspektive zu denken sey, und daß daher alle bisherigen Versuche, es nach des Cebes Beschreibung wirklich zu entwerfen, verunglückt sind. Der von dem jüngern Merian, den er noch den erträglichsten nennt, befindet sich bei der deutschen Übersetzung von G. J. Schulz, die zu Frankfurt 1638 und 1656 in 4. gedruckt ist.

Der Graf Caylus verlas in der französischen Akademie der Inschriften den 2. Sept. 1760. eine Abhandlung, deren erster Theil dieses Gemälde des Cebes betrifft.*) Auch er hält die Ausführung des Gemäldes für unmöglich, und bemerkt, daß gleich bei der ersten Einfassung, oder Umzäunung, wie Lessing sie nennt, ein Hauptfehler in der Malerei vorkomme, weil der Zuschauer das vorgestellte Subjekt nicht erkennen, und die Malerei diese Anordnung

*) Ein Auszug derselben steht in der Hist. de l'Acad. des Inscr. T. XXIX. p. 146 s. und übersetzt in des Grafen Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, B. II. S. 184 f.

wegen der Flächen nicht vorstellen konnte. Um die Gegenstände, welche diese drei in einander gefügten Einfassungen einschließen, zu unterscheiden, müßte man seinen Gesichtspunkt sehr hoch nehmen, und gleichsam aus der Luft auf das Gemälde hinab sehen. Aber alsdann könnte der vor dem Thor stehende Haufe nicht da seyn, und man würde unmöglich die Handlungen andeuten können, welche Cebes ihm beilegt. Nimmt man so niedrige Einfassungen an, wie viele Zeichner, und besonders Romyn de Hooghe, in den zu der Beschreibung des Cebes gestochenen Kupfern, gethan haben: wie will man alsdann alle einzelne Handlungen unterscheiden, die, nach der Erzählung des Schriftstellers, in der zweiten und dritten Einfassung sollen vorgefallen seyn?

Schon hieraus würde folgen, daß Cebes niemals die wesentlichen und unwandelbaren Erfordernisse der Malerei verstanden, und seine moralische Fiction von einer Kunst entlehnt habe, die ihm ganz fremd war. Außerdem aber zeigt der Graf, daß in diesem Gemälde weder Einheit, noch Einfachheit des Subjekts ist; daß die handelnden Personen darin gar nicht genug charakterisirt, und daß Dinge darin angegeben sind, die sich durch die Malerei auf keine Weise darstellen und ausdrücken lassen.

V.

Zum eilften Briefe.

(S. 53.)

Wenn Klotz*) sich auf den Grafen Caylus beruft, daß er in der Aldrovandinischen Hochzeit, diesem berühmtesten Gemälde unter den wenigen, die uns aus dem Alterthum übrig sind, die perspektivische Anordnung finde, so lieh er dem Grafen ganz willkührlich das Beiwort perspektivisch, und ließ ihn dadurch etwas behaupten, was ihm gar nicht in den Sinn kam, und sich auf keine Weise würde rechtfertigen lassen. Er gedenkt dieses Gemäldes freilich in seiner Abhandlung von der Perspektive der Alten;**) aber er sagt vorher in dieser Abhandlung ausdrücklich, daß wir zur richtigen Beurtheilung der alten Malerei die wahren Stücke der Vergleichung nicht mehr haben, und niemals haben können. „Diejenigen," fährt er fort, die wir übrig haben (ich rede immer von denen vor der Entdeckung des Herkulanum), „stellen überhaupt Figuren vor, die bloß auf leeren Gründen, und mit einer einzigen Farbe ausgeführt sind." Und in

*) Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, S. 93.

**) In den Mém. de Litérature, T. XXIII. p. 320; und übersetzt in Caylus Abhandlungen zur Geschichte und Kunst, B. II. S. 195 f.

der Folge, wo er von dem Werthe der alten Freskogemälde redet, sagt er: „wenn man nicht wüßte, daß die aldrovandinische Hochzeit vom Raphael nie wäre gesehen worden, so könnte man glauben, er würde sie zum Muster seiner Manier in der Freskomalerei genommen haben. — Diese aldrovandinische Hochzeit, sagt er kurz vorher, ist eins der größesten Stücke, welche uns von den Gemälden des alten Roms übrig sind. Die Simplicität und das Edle seiner Anordnung werden jederzeit verdienen, daß man seiner gedenkt, bis andere alte Gemälde erscheinen, die Verdienst genug haben, das Verdienst deßjenigen, das wir vor Augen haben, zu verdunkeln." Also nur das Edle, nicht aber das Perspektivische der Anordnung, rechnet er diesem Gemälde als ein Verdienst an. Er bemerkt freilich noch, daß die Schatten desselben durch Schraffirungen ausgedrückt sind, beinahe wie Raphael bei seinem großen Gemälde von der Schule zu Athen gethan hat, und daß diese Schraffirungen dazu dienen, das Wellenförmige, die Erhöhungen und Formen der Körper, auszudrücken. „Ich habe," setzt er hinzu, „daher nur auf die Schraffirungen gedrungen, weil ich sie als eine Folge der Perspektive ansehe, welche die Schatten an der aldrovandinischen Hochzeit ausdrückt, und zugleich zu erkennen giebt, daß ihr Urheber diesen Theil der Kunst verstanden habe." Aber er giebt selbst zu, daß die zehn Figuren dieses Gemäldes auf Einer Fläche vorgestellt,

schlechtweg und natürlich hingesetzt sind, wiewohl er meint, der Maler habe dabei überall, wo es nöthig war, die Perspektive bemerkt, nicht bloß in Ansehung der Ründung der Körper und der Andeutung des Zwischenraums, der sie vom Grunde absondert, sondern auch in Ansehung der richtigen Degradation der Körper, welche sein Subjekt erforderte, z. B. des Altars, des Bettes, des Fußbodens, u. s. f. Das alles gehört denn doch nicht zur perspektivischen Anordnung, und beweiset nichts wider Lessing, wenn man auch zugeben will, daß jene Schraffirungen mit zur Perspektive gehören, wozu man sie doch wohl nur sehr uneigentlich rechnen kann. Man darf auch nur auf die häufigen Abbildungen jenes berühmten Gemäldes *) einen flüchtigen Blick werfen, um sogleich zu sehen, daß die Figuren desselben, wie auf den Basreliefs, bloß neben einander gestellt, nicht aber perspektivisch angeordnet oder gruppirt sind. Und Lessing hatte daher völlig Recht, zu sagen: dies Gemälde habe höchstens keine Fehler gegen die Perspektive, weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen.

Unlängst erst hat einer der geschmackvollsten Alterthumskenner, **) der das Original dieses Ge-

*) Z. B. im *Montfaucon*, Antiq. expl. T. III. Tab. CXXIX.

**) Herr Oberappellationsrath von Ramdohr in seinem sehr schätzbaren Werke über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom, Th. II. S. 163 f.

mäldes selbst vor Augen hatte, von demselben Gelegenheit genommen, über die richtige Würdigung der Malerei der Alten, und über den mechanischen Theil derselben, einige treffliche Bemerkungen zu machen. Auch er fand die Figuren, nach Art alter Basreliefs, hinter einander auf Einen Plan gestellt, und so wenig durch den Ausdruck eines ungetrennten Antheils an einer sichtbaren Handlung, als durch die Gruppirung, zu Einem Ganzen verbunden. — „Luft- und Linienperspektive," sagt er in der Folge, „ist in keiner mir bekannten größern Komposition der Alten beobachtet; und wenn man nicht auf eine ganz unverantwortlich parteiische Art, Ründung einzelner Figuren, Abstufung und Abschwächung entfernter Gegenstände gegen die näheren in einem geringen Raume, nach dem bloßen eingebildeten Augenmaaße, mit den künstlichen Regeln der Optik vermengen will, so kann man dreist behaupten, daß die Alten sie nicht gekannt haben." — Und hernach sagt er noch von den Malern des Alterthums: „Sie malten auch dann, wenn sie mehrere Figuren vereinigten, immer die einzelne menschliche Form neben der einzelnen menschlichen Form; darum ist es glaublich, daß sie das Helldunkele vernachlässigt haben, und gewiß, daß sie in der Luft- und Linienperspektive bis zu keinen sicheren Regeln fortgeschritten sind."

Unstreitig dachte Herr von Ramdohr an die von Caylus und Klotz angeführte Stelle de

Plinius, wo er von dem Stiere des Pausias redet, wenn er S. 176. sagt: „Und wenn man von einem gemalten Ochsen liest, daß, ob er gleich nur von vorn zu sehen gewesen wäre, man doch auf seine ganze Länge habe schließen können: läßt sich aus diesem perspektivischen Probestückchen, dem geringsten unserer Anfänger, die künstliche Verschmelzung heller und dunkeler Farben, die weise Vertheilung des Lichts und Schattens eines Correggio, mit Sicherheit folgern?"

VI.

Zum dreizehnten Briefe.

(S. 66.)

Mit diesem Briefe sind im zweiten Theile der 35ste bis 39ste Brief, und der Artikel Borghesischer Fechter in den Kollektaneen zu vergleichen. Lessing nahm, wie bekannt, seine Meinung, daß diese Statue den Chabrias, nach einer Stelle im Nepos, darstelle, wieder zurück; und that dies, wie Herr Hofrath Heyne bei der Anzeige jenes zweiten Theils dieser Briefe sagt,*) mit der Offenherzigkeit eines rechtschaffenen Mannes, und erst

*) Göttingische gelehrte Anzeigen vom Jahre 1760, Stück 137. S. 1235.

nach einer scharfsinnigen Prüfung alles dessen, was dawider gesagt ist, und was noch hätte gesagt werden können. An den Miles Veles, setzt Herr Heyne selbst hinzu, lasse sich weiter gar nicht denken.

Seitdem hat Herr Hofrath Heyne in der zweiten Sammlung seiner antiquarischen Aufsätze von den sogenannten Fechtern überhaupt gehandelt. Er hält es, aus verschiedenen Gründen, für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen Statuen der sogenannten Fechter wirklich einer ein Fechter sey. Am unschicklichsten findet er diese Benennung von dem Borghesischen Fechter, dieser edlen schönen Figur eines so vortrefflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers im höchsten Grade der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Übertreibung. Ihm ist es wahrscheinlich, daß er ehedem eine Gruppe mit anderen Figuren ausgemacht, und daß vor ihm eine Figur zu Pferde gestanden habe, gegen die er sich vertheidigte. Die Richtung des Kopfes scheint ihm zu lehren, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahrt habe, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen wolle. Auch ist es ihm sehr wahrscheinlich, daß es ein historisches Stück sey.

Herr von Ramdohr *) findet die Gründe für

---

*) Über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom. Th. I. S. 326.

das Unpassende der Benennung eines Fechters, nicht befriedigend genug. Das ausgezeichnete Edle hat er, der angestellten Untersuchung ungeachtet, so wenig finden können, als daß der Arm mit dem Schilde neu sey. Es scheint ihm auch nicht nothwendig, daß der Streich von oben, den diese Figur abzuwenden scheint, von einer Figur zu Pferde komme. Es konnte, meint er, sehr wohl ein Hieb seyn, den der Gegner mit aufgehobenem Arme ausholte. Selbst der aufwärts gerichtete Blick scheint ihm das Gegentheil nicht anzudeuten. Denn die Richtung des Auges folgt eher dem Schwerte, als der Miene des Gegners. So findet er auch nicht, daß diese zweite Figur schlechterdings mit dem Begriffe kontrastiren müsse, den wir uns von einem Fechter zu machen berechtigt sind; noch, daß es nothwendig ein historisches Stück seyn müsse; selbst, wenn Winkelmann darin Recht hätte, daß der Kopf Ähnlichkeit mit einer bestimmten Person zu haben scheine. Denn wie leicht könnte nicht ein schöner Fechter Gelegenheit zu dieser Nachbildung gegeben haben, den entweder das Volk, oder der Kaiser, gerade in dieser Stellung bewunderte? Übrigens lasse sich freilich nichts Gewisses über die Bedeutung dieser Statue bestimmen.

Nachtrag zum dreizehnten Briefe.

In des Hofr. Böttiger's Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie (1. Abth. S. 141. Dresden 1806. gr. 8.) enthält folgende Stelle eine kurze Anführung der vornehmsten Deutungen des sogenannten Borghesischen Fechters: „Er ist kein Ballonschläger, wie Sibilin glaubte; kein Athlet oder Heros, der sich gymnastisch übte, wie Mongez in seiner Vorlesung im Nationalinstitut (Mémoires de l'Institut national. Litérature et Beaux Arts, T. II. p. 423—468.) zu beweisen sucht (man vergleiche nur, um den Unterschied der Stellung zu fühlen, die schöne Bronze eines jungen Athleten in den Bronzi d'Ercolano, T. II. tav. 58. 59.); kein Pankratiast, so gern auch Winkelmann wegen des einen nicht restaurirten Ohrs ihn dazu gestempelt hätte; kein Chabrias, wie Lessing (eine Zeitlang) glaubte; aber auch kein Leonidas, wie Fea muthmaßt, T. III. p. 461 ss. Man kann die Idealstellung höchst bewundernswürdig finden, ohne gerade von der Seuche, Namen zu nennen, ergriffen zu seyn. Am sichersten sagt man mit Visconti (Villa Princiana, T. II. p. 59.): es ist ein Heros zu Fuß, der gegen einen höher stehenden Feind ankämpft. Dies zeigt der ganze Ausfall und das Augenmerk der Statue. (Vergl. Heyne's antiquar. Auff. II. 229 ff.) Was Visconti schon bei Erklärung einer Amazonenschlacht (Museo Pio-Cle-

mentino, T. IV. pl. 21.) gemuthmaßt hatte, bestätigte sich noch mehr durch eine Vasenzeichnung, die Millin (Monuments Inédits, T. I. pl. 36.) abbilden ließ, wo Theseus im Kampf mit den Amazonen durchaus in derselben Stellung erscheint. So ist jene berühmte Statue höchst wahrscheinlich ein Theil einer Gruppe eines Amazonenkampfes, wo nur die Amazone zu Pferde fehlt, und Theseus allein noch übrig ist. Theseus selbst aber wurde, als Stifter der Gymnastik in Athen, vorzüglich gern mit einem gymnastisch gebildeten Körper und in gymnastischen Stellungen vorgestellt. Daher die verführerische Ähnlichkeit mit einer gymnastischen Figur."

VII.

Zum sechzehnten Briefe.

(S. 80.)

Nichts kann ungereimter seyn, als wenn Klotz die Neigung Mäcens zu Edelsteinen aus dem Fragment seiner Verse an Horaz beweisen will. Um so viel ungereimter, weil nach der Lesart beim Isidor, und selbst nach der Wiederherstellung des Alciatus, vollends gar nichts aus diesen Versen folgen würde. Denn der letztere liest sie:

Lucentes, mea vita, nec smaragdos,
Beryllos mihi, Flacce, nec nitentes,

Nec praecandida margarita quaero,
Nec quas Thynica lima perpolivit
Annellos, nec Jaspios lapillos.

Aber auch die Lesart des Turnebus in den ersten Versen:

Lugent te, mea vita, te smaragdos,
Beryllos quoque, etc.

könnte eben so gut Horazen's, als Mäcen's Vorliebe für Edelsteine beweisen. Diese Verse beweisen übrigens allerdings, daß August nur allzu sehr Recht hatte, wenn er dem Mäcen Ziererei und Kakozelie in seiner Schreibart vorwarf, und in dem Briefe, wovon sich das Fragment beim Macrobius *) findet, ihn so darüber verspottete und parodirte: Vale, mel gentium Medulliae, ebur ex Hetruria, laser Aretinum, adamas supernas, Tiberinum margaritum, Cilniorum smaragde, jaspi sigulorum, berylle Porsennae, carbunculum Italiae, *και ἱνα συντεμω παντα*, *μαλαγμα* moecharum.

VIII.

Zum neunzehnten Briefe.

(S. 94.)

Freilich wird scalpere und scalptura vornehmlich von der Arbeit der Steinschneider, und scalptor

*) Saturnal. Lib. II. c. 4.; nicht c. 3., wie Klotz citirt.

am gewöhnlichsten zur Bezeichnung eines Steinschneiders selbst, gebraucht; aber doch nicht so ganz ausschließend. Überhaupt war, wie bekannt, sculpere und scalpere, wie im Griechischen γλυφειν und γλαφειν, ursprünglich einerlei; und nur der Sprachgebrauch führte den, doch nicht immer beobachteten, Unterschied ein, daß jenes vornehmlich von runder oder erhobener, dieses von eingegrabener und vertiefter Bildnerei gebraucht wurde. Eben darum aber konnte auch scalptor nicht wohl eine allgemeine Benennung für jeden Steinschneider abgeben, sondern nur für den, welcher eingegrabene oder vertiefte Gemmen schnitt; der Künstler in Kameen hätte dann sculptor, oder vielmehr caelator, heißen müssen.

Der nämliche Fall ist bei dem Worte cavator, welches Salmasius an noch mehreren Stellen seines gelehrten Commentars zum Solin, als in den von Lessing angeführten, erläutert, und welches noch bestimmter nur einen Graveur, oder Verfertiger ausgehöhlter, eingegrabener Edelsteine ausdrückt. Aus cavitarius machte man im mittlern Griechischen καβιδαριος, welches du Fresne durch λιθουργος erklärt.

IX.

Zum zwanzigsten Briefe.

(S. 95.)

Klotz setzte denn doch nicht, wie ihm Lessing Schuld giebt, das Lob des Fleißes willkührlich zu dem hinzu, was er über den nürnbergischen Künstler Markus Tuscher beim Mariette fand; und diesen letztern tadelte Natter nur deßwegen, weil er ihn, einzelner Versuche wegen, unter die berühmtern neuen Steinschneider gesetzt hatte. Am empfindlichsten mochte das jenem Künstler wohl seyn, weil Mariette ihn mit Nattern selbst so nahe zusammen stellte. Dois-je parler, sagt er,*) de *Marc Tuscher* et de *Laurent Natter*, l'un et l'autre de Nuremberg,**) qui travailloient dans Rome il y a quelques années, et dont le dernier y a même paru avec éclat? Indeß giebt er doch Tuschern nicht gleichen Rang mit ihm: son compatriote *Marc Tuscher* n'a pas été à beaucoup

---

*) Traité des pierres gravées, T. I. p. 144.

**) Diese unrichtige Angabe seines Geburtsorts rügt Natter selbst in der Vorrede zu seinem Traité de la Méthode antique etc. p. XXXI., und sagt, er sey aus Biberach in Schwaben gebürtig, und nie in Nürnberg gewesen. Indeß wird er in Will's Nürnberg. gel. Lexikon als ein geborener Nürnberger mit aufgeführt, und am Schluß des Artikels, Gröll's Sendschreiben von Nürnb. Künstlern über ihn nachgewiesen.

près si loin dans l'art de la gravure en pierres fines. Etant à Rome en 1733 il a gravé son propre portrait accompagné de son nom ΜΑΡΚΟϹ, écrit en Grec*) et il a pû faire encore quelques autres gravures; mais je ne crois pas qu'elles s'étendent beaucoup, et je puis dire avec quelque certitude que ce qu'il a gravé n'est pas fort précieux. Du reste c'est un Artiste *industrieux*, ainsi que le sont presque tous les Allemands. — Das Lob der Arbeitsamkeit und des Fleißes giebt ihm also Mariette, aber nicht als Steinschneider, sondern als Künstler überhaupt. Denn Tuscher war ein braver Maler, und zugleich Bildhauer, Baumeister und Kupferstecher, einer der besten Schüler des ältern Preisler. Was Mariette zu den angeführten Worten sogleich hinzusetzt, betrifft auch seine Malerei und den genauen, mühsamen Fleiß, womit er auf einen Fächer für die Kaiserin den Prospekt der Stadt Florenz gemalt hat, und womit er zu Florenz den Anfang eines antiquarischen Kupferwerkes machte, welches alle Münzen von Sicilien und Großgriechenland enthalten sollte, aber durch seine Reisen nach England und Dänemark unterbrochen wurde. Et je ne crois pas me tromper, setzt Mariette hinzu, l'essai que j'en ai vû, surpasse

*) Nach einer Schwefelpaste der Stoschischen Sammlung findet sich dieser Kopf auch unter Tassie's Pasten. S. Raspe's Katalog, N. 14454.

pour l'exactitude tout ce qu'on a publié jusqu'ici en ſait de médailles.

X.

Zum 21ſten und 22ſten Briefe.

(S. 102.)

Das bekannte Mährchen von dem Ringe des Polykrates iſt zwar an ſich keiner hiſtoriſchen Prüfung und Beſtimmung weder fähig, noch würdig; indeß ſind einige darin vorkommende Umſtände, welche zur Kunſtgeſchichte gehören, immer doch einiger Aufmerkſamkeit werth. Hier halte ich mich nur an das, was Leſſing in den beiden gedachten Briefen darüber ſagt. Ihm war es vornehmlich um die Behauptung zu thun, daß unter dem Steine, deſſen die Alten, als in dieſem Ringe befindlich, erwähnen, kein geſchnittener Edelſtein, ſondern ein Stein ohne Figuren zu verſtehen ſey. Dies ſcheint ihm in der Stelle beim Plinius zu liegen,*) wo er ſagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, *illibata intactaque* est. Dieſe Worte ſcheinen ihm ſogar anzudeuten, daß dieſer Stein nicht einmal geſchliffen, ſondern völlig ſo geweſen ſey, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

---

*) Lib. XXXV. c. 1.

Ich weiß, daß mehrere Gelehrte diese Worte so verstanden haben.*) Sie könnten indeß auch nur sagen wollen, daß dieser Edelstein, der zu Rom im Tempel der Göttin der Eintracht gezeigt wurde, sich völlig unversehrt von Brüchen oder anderen Beschädigungen erhalten habe. Doch, die Angabe des Plinius mag immerhin so zu deuten seyn. In den Stellen des Herodot, Pausanias und Tzetzes, wo dieses Ringes Erwähnung geschieht,**) dünkt mir aller von Lessing angewandter Scharfsinn nicht hinreichend zu seyn, die Voraussetzung einer geschnittenen Gemme in diesem Ringe hinweg zu erklären.

Lessing's erster Grund dawider bezieht sich auf den Künstler, der ihn geschnitten haben soll, den Theodor von Samos. Dieser wird sonst mehr als Bildhauer, oder vielmehr Bildgießer, und Baumeister angeführt; und Lessing hält es fast für ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen. Aber war eine solche Vereinigung mehrerer bildenden Künste nicht bei mehreren griechischen Meistern der Fall? Und sollte wohl die von Lessing angenommene Erklärung der Stelle beim Herodot ungezwungen genug seyn, daß mit dem Zusatze:

---

*) Z. B. Christ, Abhandl. über die Litteratur und Kunstwerke, S. 292. *Mariette*, Tr. des P. gr. T. I. p. 13.

**) *Herodot*, L. III. c. 41. *Pausan*. L. VIII. c. 14. *Tzetzes* Chil. VII. Hist. CXXI.

ἠν δε ἐργον Θεοδορου του Τηλεκλεος Σαμιου, bloß so viel gesagt sey, als Theodor habe diesen Stein gefaßt? Dieser Zusatz geht wohl offenbar auf das ganze Vorhergehende, und steht nicht zunächst bei dem Worte χρυσοδετος, sondern unmittelbar nach σμαραγδου μεν λιθου ἐουσα. Alle bisherigen Ausleger haben ihn von der Angabe des Künstlers verstanden, der die Figur in den Stein geschnitten habe.

Und daß dieser Stein ein geschnittener gewesen sey, oder doch von Herodot als ein solcher gedacht wurde, scheint das Wort σφραγις noch bestimmter anzudeuten. Selbst die Erklärung dieses Wortes beim Pollux lehrt es, daß bei diesem Worte, von einem Ringe gebraucht, allemal ein Siegelring, also ein Ring mit eingegrabenen Figuren oder Schriftzügen, zu verstehen sey. Dies deuten die Wörter ἐπισημους und σουμαντρα deutlich genug an; und das ἠ λιθους ἐν αὐτοις ἐχοντας ist nicht dawider; denn es giebt nur die mit Zeichen oder Figuren versehene Materie an, die entweder Metall oder Stein war. Σφραγις und σφραγιδιον mag immer in der Folge metonymisch schlechthin für Ringe oder Edelsteine, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, gebraucht worden seyn; aber wenigstens nahm man dabei doch auf ihre Bestimmung, und wo nicht auf die darin bereits gegrabenen Zeichen und Bilder, doch wenigstens auf ihre Fähigkeit und Empfänglichkeit dazu, gewiß Rücksicht.

Beim Pausanias ist der Ausdruck noch deut-

licher; denn hier ist Stein und darein geschnittenes Siegel in den Worten: Θεοδωρου ἐργον ἠν και ἐπι του λιθου της σμαραγδου σφραγις, offenbar unterschieden, und das letztere als auf dem erstern befindlich angegeben. Noch bestimmter aber sagt Tzetzes von diesem Smaragd:

ὁ τεχνικως ἐσφραγισεν ὁ δακτυλιογλυφος
Θεοδωρος ὁ Σαμιος.

Dies σφραγιζειν kann doch wohl unmöglich fassen, oder irgend etwas anderes, als Eingrabung des Siegels und der dazu bestimmten Figur, bedeuten.

Auch das ist mir nicht wahrscheinlich, daß Plinius in der oben gedachten Stelle und den gleich darauf folgenden Worten, die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, habe bestimmen wollen. Eher würde ich vermuthen, er habe mit den Worten illibata intactaque wirklich andeuten wollen, der Stein sey ungeschnitten gewesen, habe dabei die gewöhnliche Angabe, daß die Gemme des Polykrates ein Smaragd gewesen, in Gedanken gehabt, und in dieser Rücksicht hinzugesetzt: Ismeniae aetate, multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. Freilich nannte Plinius kurz vorher den Stein des Ringes einen Sardonyx; aber Widersprüche sind bei ihm nicht selten; und selbst in dieser Stelle findet sich auf jeden Fall ein anderer Widerspruch mit dem,

was er in der Folge von den Smaragden sagt: decreto hominum smaragdis parcitur, scalpi vetitis.

Das Zeitalter des Theodor von Samos aber darf gerade nicht, wie Winkelmann voraussetzt, in die Lebenszeit des Crösus gefallen seyn, wenn dieser gleich Werke von jenem Künstler besaß, die er nach Delphi sandte. Und doch fällt die Absendung dieser Geschenke erst in die 58ste Olympiade, der Tod des Polykrates aber in die 64ste; so daß jener Zeitraum nicht weit aus einander wäre. Es giebt aber andere Gründe, nach welchen man jenen Theodor, und mehr noch den Rhökus, die als Erfinder der Plastik und des Gusses in Bronze genannt werden, in ein früheres Zeitalter zu setzen hat.*)

In der Stelle beim Clemens Alexandrinus wird freilich nur unter anderen Sinnbildern, die er zu Siegelringen vorschlägt, bloß gesagt: *η λυρα μουσικη, η κεχρηται Πολυκρατης.* Aber eben diese kurze Erwähnung scheint ein guter Grund zu der Voraussetzung zu seyn, daß hier kein anderer, als jener im ganzen Alterthum so berühmte Siegelring gemeint sey.

---

*) S. hierüber Herrn Hofr. Heine's Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannschen Gesch. der Kunst, in den deutschen Schriften der Götting. Societät, B. I. S. 230 f.

XI.

Zum drei und zwanzigsten Briefe.

(S. 108.)

Der Zusatz Älian's zu der von ihm angeführten Stelle des Eupolis ist ein Beweis mehr, daß in dieser Stelle, wie sonst, unter dem Worte σφραγιδες nicht bloß mit Edelsteinen versehene Ringe, sondern Ringe mit geschnittenen Steinen, Siegelringe, zu verstehen sind. Vielleicht wollte auch Christ mit den Worten: *de commentariis* Eupolis petita super moribus Cyrenensium, nichts weiter sagen, als, daß diese Stelle des Eupolis aus dessen Bemerkungen oder Erinnerungen über die Sitten der Cyrenäer genommen sey. Denn daß der vom Älian angeführte Marikas ein Lustspiel dieses komischen Dichters gewesen, konnte ihm wohl um so weniger unbekannt seyn, da dieses Lustspiel von mehreren Schriftstellern des Alterthums, vom Aristophanes, Plutarch, Pollux, Athenäus und Quintilian, erwähnt wird.*) — Wenn indeß von dem hohen Preise der auch von den geringeren Leuten unter den Cyrenäern getragenen Ringe die Rede ist, so muß allerdings nicht bloß der hohe Preis des Schnitts und der Arbeit, sondern auch der Werth der Edelsteine selbst, mit in Anschlag gebracht werden.

*) *Fabricii* Notitia Comicor. deperditor. in Biblioth. Gr. ex ed. *Harlesii*, Vol. II. p. 446.

Die Stelle beim Plinius, wo von dem Smaragde des Ismenias die Rede ist, hat übrigens Lessing wohl sehr richtig, und Harduin ganz falsch verstanden.

XII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

(S. 127.)

Daß die Steine, welche Theophrast und Plinius unter den Namen Sapphirus und Cyanus beschrieben, ganz von dem heutigen Sapphir verschieden sind, zeigt Herr Brückmann in seiner Abhandlung von Edelsteinen, S. 97 f., und in den Beiträgen dazu, S. 51 f. In der ersten dieser Stellen wird zugleich die von mehreren angenommene Meinung bezweifelt, daß der Amethyst der Alten unser Sapphir gewesen sey, wofür Herr Brückmann eher ihren beryllus aeroides halten möchte.

Über diesen und ähnliche Gegenstände in den antiquarischen Briefen hatte ich von der Freundschaft des Herrn Berghauptmanns von Veltheim, eines der einsichtsvollsten und scharfsinnigsten Kenner, Beiträge zu den gegenwärtigen Zusätzen zu hoffen, wodurch sie gewiß an Interesse ungemein würden gewonnen haben. Um so mehr bedaure ich, daß überhäufte Geschäfte anderer Art meinen würdigen

Freund jetzt an der Erfüllung seines Versprechens hindern, ob ich mir gleich das Publikum auch dadurch zu verbinden glaube, daß ich nicht ablasse, ihn bei größerer Muße zur öffentlichen Mittheilung dieser Untersuchungen auf einem andern Wege dringend aufzufordern.

XIII.

Zum sechs und zwanzigsten Briefe.

(S. 130.)

Über dasjenige, was die erst in neueren Zeiten entstandene Benennung des Achatonyx betrifft, vergleiche man diesen Artikel in den Kollektaneen (Bd. XIV. S. 27 f.) und die daselbst beigefügten Anmerkungen des Herrn Leibmedikus Brückmann. Ich setze hier nur noch dasjenige her, was Mariette*) über diesen Stein erinnert, da sein Buch vielleicht nur wenigen Lesern zur Hand seyn möchte.

On ne grave en creux avec succès que sur des Agathes d'une seule couleur, qui sont le plus ordinairement noires, rougeâtres, tannées, brunes, bleuâtres, ou ardoisées, ou bien sur les *Agathes* qu'on nomme *Onyx*. Celles-ci cachent sous une épaisseur blanche et assez

---

*) Traité des Pierres gravées, T. I. p. 182.

mince, une masse noire, grise ou rougeâtre, qui paroit sous cette espèce de peau comme la chair au travers de l'ongle,*) et que le graveur découvre pour peu qu'il enfonce son outil: de cette manière sa gravure en creux prend de la couleur, elle se détache en brun sur un champ blanc, et elle se trouve encore environnée d'un cercle brun qui lui sert comme d'une bordure; car il faut supposer que l'Agathe aura été abattue en talus, et qu'il ne reste plus de blanc sur ses bords: c'est ce qu'on ne manque guère d'observer. Cependant quelqu'avantageusement que se présente une telle gravure, il faut convenir qu'une *Agathe-Onyx* réussit beaucoup mieux dans la gravure de relief, et que c'est sa véritable destination.

Il doit se trouver dans une belle Agathe de cette dernière espèce, entre quelques lits de différentes couleurs, un lit blanc égalent répandu dans toute l'étendue de la pierre; et pour produire un effet heureux et dont on puisse tirer parti, la couleur de chaque lit doit trancher net, et ne se point confondre avec la couleur voisine. Quand il en arrive autrement, et qu'une couleur en boit une autre, ainsi qu'on s'exprime en termes de l'art, c'est la plus grande

---

*) On prétend que c'est là l'origine du mot *Onyx*, derivé du Grec, *Ὄνυξ*, *ongle*.

imperfection qu'on puisse reprocher à une *Agathe-Onyx*. Ces différens lits sont presque toujours disposés par couches, qui suivant toutes la ligne horisontale, se succédent les unes aux autres; quelquefois, ce qui est plus rare, et ce qui est aussi plus agréable, le lit blanc circule dans la pierre, et y décrit un cercle ou un ovale parfait. Mais lorsqu'avec cette précision et cette régularité de forme, les quatre couleurs, le noir, le blanc, le bleu et le roussâtre, parfaitement distinctes et d'une égale épaisseur, se trouvent réunies dans le même morceau d'Agathe, et qu'elles marchent de compagnie sans aucune interruption, de la même manière que les couleurs de l'arc-en-ciel, et forment plusieurs ronds inscrits l'un dans l'autre, on peut dire, que c'est une pierre sans prix. Les Romains connoissoient tout ce qu'elle valoit. C'étoit Publius Cornelius Scipion, surnommé l'Africain, qui le premier avoit mis chez eux cette pierre en honneur. *) Les plus régulières et les mieux colorées viennent de l'Inde.

---

*) *Plin.* L. 37. c. 6.

Nachtrag zum sechs und zwanzigsten Briefe.

Verschiedene hier und in anderen Lessingischen Schriften vorkommenden Urtheile über geschnittene Steine, vornehmlich über das Materielle derselben, und überhaupt Lessing's, nie jedoch von ihm selbst geltend gemachte, Ansprüche auf mineralogische Kenntnisse, sind lebhaft, aber wohl nicht immer billig genug, von Hrn. von Köhler in Petersburg bestritten, in mehreren Stellen seiner Untersuchung über den Sard, den Onyx und Sardonyx; Gött. 1801. 8. In der dadurch veranlaßten Schrift des Hrn. Leibarztes Brückmann über den Sarder, Onyx und Sardonyx (Braunsch. 1801. 8.) sind jene Ausstellungen mit ihrer Beantwortung nicht übergangen.*) „Wenn nicht," sagt Herr Brückmann unter andern, „die verworrenen Beschreibungen der Alten über Sarder, Onyx und Sardonyx zu den Unbestimmtheiten Anlaß gegeben hätten; so war Lessing ganz der Mann dazu, hier Licht zu verbreiten. Denn sowohl in den älteren als neueren Sprachen war er kein Fremdling, und sein kritisches Genie und sein Forschungsgeist hatten einen sehr hohen Grad von Kultur erreicht. Nur war er freilich weder Steinkenner, noch Mineralog. Wenn er daher sagt:**) „Bloß die reguläre Lage der far=

*) S. das. S. 105. 106. 109. 110. 120.

**) Briefe antiquar. Inhalts, 26. u. 50. Brief. Kollektaneen 1ste Abth. (Bd. XIV.) S. 28 u. f.

bigen Streifen macht den Achat zum Onyx;" so nahm er den Achat als den Geschlechtsnamen aller dieser Steine an, wie es viele Antiquare vor ihm gethan haben und noch thun. Wahre Steinkenner werden indeß ihnen hierin nicht beistimmen."

Übrigens enthält sowohl diese Brückmannische Schrift, als der auf Veranlassung einer sehr zudringlichen Köhlerschen Antwort, im Jahre 1804 gelieferte Nachtrag derselben, manche Aufklärungen eines sehr erfahrenen Kenners über die von Lessing in diesem und dem acht und vierzigsten Briefe behandelten lithographischen Gegenstände.

XIV.

Zum sieben und zwanzigsten Briefe.

(S. 138.)

Wenn Klotz den Gebrauch der Diamantspitze bei der mechanischen Arbeit der alten Steinschneider bloß darauf einschränkte, daß sie alsdann erst sey gebraucht worden, wenn das Rad das Gehörige schon verrichtet gehabt habe, und daß diese Diamantspitze bloß dazu diene, die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partien sanfter und verlaufend zu machen: so wurde er höchst wahrscheinlich durch eine Stelle im Mariette dazu verleitet, der in der genauen

und ausführlichen Beschreibung des Praktischen der Steinschneidekunst *) diesen Gebrauch der Diamantspitze erwähnt, aber ihn doch nicht als den einzigen erwähnt, und ihn auch nicht auf bloße Nachhülfe und Abglättung einschränkt. Er sagt nämlich davon zuerst überhaupt: Outre les outils dont j'ai fait mention, on ne doit pas manquer de se munir de pointes de fer ou de cuivre, ayant une manche qui les rendra plus aisées à manier, et sur la tête des quelles fera serti un *éclat de Diamant*. Und hernach: Il arrive assez souvent que les outils ne peuvent point parvenir aux endroits qu'on voudroit fouiller; ils font rond où il faudroit faire plat, et ils laissent toujours quelque chose d'indécis dans les touches. Dans ces cas, ce qu'on peut faire de mieux, est de se servir des *pointes de Diamant*, que j'ai indiquées ci-dessus. Cet instrument à la main (car il n'est plus question du Touret) on forme de petites sinuosités, on termine des traits, on approfondit quelques endroits, on en évide des autres, en dépouille certaines parties, on fait de ces travaux délicats, qui à peine effleurent la pierre; on met enfin l'ame, l'esprit et la finesse dans sa gravure. Man sieht also, daß Mariette der Diamantspitze keinen so geringen Antheil an der Vollendung der Arbeit des Stein-

*) Tr. des pierres gravées, T. I. p. 201 ss.

schneiders beilegt, als Herr Klotz. Selbst die Kraft, dem Steine erst Geist, Leben und Feinheit zu ertheilen, legt er ihr bei.

In der Folge redet Mariette von der Behandlungsart der Kameen, und hält es zur feinen und völligen Ausarbeitung derselben für durchaus nothwendig, daß der Künstler die Diamantspitze zu Hülfe nehme. Quand on examine, setzt er hinzu, le travail de plus beaux Camées des Anciens, il ne paroît pas possible, qu'ils les aient exécutés autrement; et peut-être est-ce pour avoir négligé de se servir de ces derniers instrumens, et avoir craint les longueurs de l'opération, que plusieurs Camées sont d'un travail si lourd et si indécis. Les excellens graveurs de l'Antiquité, moins avares de leurs tems que jaloux de leur réputation, ne ménagoient point ainsi la peine, et souvent ils sortoient de l'ouvrage les yeux si fatigués, que ne pouvant plus soutenir la vue des petits objets qu'ils gravoient, ils étoient obligés, s'il en faut croire Pline, de regarder des Emeraudes, dont la couleur agréable et bienfaisante les récréoit et remettoit leurs yeux dans leur assiette naturelle.

Eben diesen, zu mehr als bloßer Vollendung und Ausfeilung, und selbst zu den ersten scharfen Umrissen der Figuren angewandten, Gebrauch der Diamantspitze vermuthet auch Herr Martini von den Steinschneidern des Alterthums, in seinen

schätzbaren Zusätzen zur neuesten Ausgabe der Archäologie des sel. Ernesti.*) Nachdem er bemerkt hat, daß die alten Künstler sich eben so wie die neueren des Rades, und, wie er glaubt, auch des Diamantpulvers, höchst wahrscheinlich bedienten, setzt er hinzu: eos, verisimile est, *Adamantem* quoque *acuminatum*, sive natura, sive arte, sive forte, dum pulveris caussa tundebatur, ita factum; quod posterius Plinii verba (H. N. lib. XXXVII. c. 4.) indicare videntur, instrumentis quibusdam inclusisse; inclusum usurpasse ad finiendas particulas et lineas tenuissimas, quae terebrarum fervore, nondum filo satis tenero et subtili, sed quasi crassiori ductae, nec satis ad amussim praecisae et elaboratae erant: qua in haeresi quoque fuit *Klotzius*, dum in vivis esset, celeberrimus. Quid? quod non minus fieri potuit, ut ejusmodi adamante ecuminato, idoneisque manubriolis incluso, extrema figurae, vel figurarum lineamenta in gemmis ducerent, et partium singularum dimensiones, justumque locum designarent, antequam eas terebrando tentarent. Manus enim firmior et exercitatior simile quasi telum facilius et rectius gerere, sine ullo errandi metu dirigere, eodemque lineas extremas in gemma fidentius ducere, quam illas terebra, quae minus in ipsius erat

*) S. 272.

potestate, levissime designare potuisse, mihi certe videtur. Quin probabile est, quas pluribus in gemmis extremas figurarum lineas, easdemque artis legibus convenientissime exactissimeque ductas, sese animadvertisse, testatur *Lippertus* (Praefat. Dactylioth. p. XXIX.) eas non terebrae fervore, sed ejusmodi adamante acuminato scalptas fuisse. Quam conjecturam meam dijudicent, ac vel probandam, vel improbandam statuant lectores me prudentiores.

Nachtrag zum sieben und zwanzigsten Briefe.

Über den Gebrauch, den schon die Steinschneider der Alten von der Diamantspitze gemacht haben müssen, verdient auch das gelesen zu werden, was der verstorbene Graf von Veltheim darüber sowohl, als von der Kunst der Alten, in Glas und Stein zu schneiden überhaupt, gesammelt und erwiesen hat.*) Natter's und Lessing's Beweise hält er für unwiderleglich, und glaubt, der ehemalige Streit hierüber sey ohne gehörige Kenntniß der Sache geführt; auch hätten billig schon die Schriften eines Vettori, Giulianelli und Jannon

*) Sammlung einiger Aufsätze, historischen, antiquarischen, mineralogischen und ähnlichen Inhalts. 2 Theile. Helmstädt 1800. 8. Th. II. S. 135 ff.

de St. Laurent einen Jeden davon überzeugen sollen. Was er indeß als fernere Zeugnisse anführt, scheint mehr nur das Verfahren der neueren, als der alten Künstler zu betreffen; und das Übrige ist zum Theil wider Herrn Döll zu Suhl gerichtet, der den Gebrauch der Diamantspitze bei den Alten für ein Hirngespinnst erklärte;*) zum Theil betrifft es andere Nagemittel, deren sich die alten Steinschneider bedienten.

XV.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

(S. 149.)

Wenn Lessing gegen das Ende dieses Briefes sagt, er bilde sich ein, in der von ihm angeführten Stelle des Plinius**) den ganzen Vorrath der Werkzeuge der alten Steinschneider zu finden, und sogar eine ganz neue Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen; so scheint er dabei die Worte: aliae non nisi retuso, aus dieser Stelle, im Sinne gehabt

*) In Meusel's Museum für Künstler, St. 13. S. 16 ff.

**) L. XXXVII. Sect. 76. Tanta differentia est (gemmarum) ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

zu haben. Und wenn er gleich kurz vorher ferrum retusum durch stumpfes Eisen erklärt,*) so hält er doch seine Meinung zurück, wofür er dies Mittel oder Werkzeug eigentlich gehalten habe, weil er sie erst durch Versuche bestätigen zu können wünschte.

Fast aber scheint es mir, daß Plinius unter dem, was er schlechthin ferrum nennt, die Art von kleinen Sägen, welche man Bolzzeiger und Spitzzeiger nennt, und unter dem ferro retuso die Rundperl, oder die Bouterolle, verstehe. Von dieser letztern giebt Mariette folgende Beschreibung:**) d'autres (outils) en plus grand nombre ont une petite tête exactement ronde, comme un bouton; on le nomme *Bouterolles*. Ce bouton dans quelques-uns est coupé par la moitié, et devient par ce moyen tranchant sur ses bords; tantôt il présente une tête convexe, et tantôt une tête plate: on peut apeller ces outils *Deminonds*. Le bouton qui termine ceux qu'on nomme *plats*, ne se peut mieux comparer qu'à une petite meule, et ceux qui ont le nom de *Charnière*, ont pour petite tête une manière de virole, ou emporte-pièce. De tous ces outils ce sont ceux dont le graveur fait le moins d'usage; ils ne sont propre qu'à enlever de grandes

---

*) Mariette (T. I. p. 195.) übersetzt es durch des outils sans tranchant.

**) Principes de l'architecture, L. II. c. 8.

pièces, où *à percer une pierre.* Mr. *Felibien,* qui a écrit, qu'on faisoit cette dernière opération avec un Diamant serri au bout d'une petite pointe de fer, ne faisoit pas attention qu'on risquoit avec un pareil instrument d'éclater une pierre, ce qui n'arrive point en se servant d'une charnière. Il y a encore des outils, qui se terminent *en une pointe mousse*, et de toutes ces différentes espèces le graveur en fait tourner, ou les tourne lui-même de divers calibres, pour les employer suivant que demande la nature de l'ouvrage.

XVI.

Zum neun und zwanzigsten Briefe.

(S. 149.)

Sehr richtig unterscheidet Lessing die Torneutik der Alten von ihrer Toreutik. Jenes war ihre Drechslerkunst, dieses ihre erhobene Arbeit in Silber und anderen Metallen vermittelst des Formens und Gießens. Und so sind auch die beiden Zeitwörter τορνευειν und τορευειν verschieden, indem jenes tornare, dieses hingegen caelare bedeutet. Diesen Unterschied hat schon Salmasius *)

---

*) In C. *Julii Solini* Polyhistoria, ed. Traj. p. 735—38.

umständlich zu erörtern gesucht. Weit bestimmter und befriedigender aber hat Herr Hofrath Heyne*) den wahren Begriff der Toreutik der Alten, insonderheit beim Plinius, entwickelt, und zugleich gezeigt, daß τορευειν mit der Arbeit des Schnitzens, und noch weniger des Eingrabens, nichts gemein habe; daß es nur vom Metall, und zwar vom Formen und Gießen desselben, gebraucht werde; und, da es nur erhobene Arbeit anzeige, sich dabei, ohne nähern Grund, auf kein Stechen und Graben denken lasse.

Bei der Steinschneidekunst scheint also die Torneutik und der Gebrauch des Dreheisens von den Alten nicht angewendet worden zu seyn; und doch scheint Lessing dies geglaubt zu haben, wiewohl er sich über die, seiner Meinung nach nur den Alten bekannte Anwendungsart dieser Kunst, über das, was er ein gewisses ἀντιστροφον derselben nennt, nicht deutlich genug erklärt hat. Die Stelle beim Plinius,**) wo er lapides albos *tornis* duriores quam Parios erwähnt, kann er dabei wohl nicht in Gedanken gehabt haben, weil dort die Rede von Marmorarten und versteinerten Knochen ist. Herrn Heyne's Vermuthung ist sehr wahrscheinlich, daß Plinius hier das Wort tornus für einen Meißel gebraucht habe. Eher noch mochte Lessing, der

---

*) Sammlung antiquarischer Aufsätze, St. II. S. 127 f.

**) Lib. XXXVI. c. 18.

bei dieser Gelegenheit den Salmasius anführt, welcher die Bewirkung gewisser Dinge der Torneutik schlechterdings absprechen, das im Sinne haben, was dieser Gelehrte, als sehr uneigentlich und mißbrauchsweise gesagt, aus der Paraphrase des Dionysius vom Festus Avienus anführt:

— — his glauca dehinc tornatur jaspis.

Aber Salmasius zeigt, daß dies im Griechischen nicht stehe, wo nur von der Politur des Jaspis die Rede ist.

Vorher führt er die Stelle beim Virgil an: *)

— — — — — — pocula ponam
Fagina, caelatum divini opus Alcimedontis,
Lenta quibus *torno* facili superaddita vitis
Diffusos hedera vestit pallente corymbos.

Und sagt darüber: Profecto vix ac ne vix quidem fieri potest, hoc enim *των ἀδυνατων*, ut vitis et hederae corymbi in poculo per tornum exprimi queant, vel imprimi. Er zeigt, daß in der Stelle des Theokrit, die Virgil hier wahrscheinlich vor Augen hatte, *γλυφανον* stehe, welches caelum, nicht tornus bedeute. Aber auch hier könnte man annehmen, daß tornus für caelum, den Meißel oder das Schnitzmesser, gebraucht sey, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden. **)

---

*) Bucol. Ecl. III. v. 38.

**) Vergl. Heyne's Samml. antiquar. Auff. St. II. S. 145.

Daß übrigens die Alten die Kunst des Drechselns, die Torneutik, sehr weit gebracht, und besonders auch in Glasarbeiten ausgeübt haben, ist anderweitig bekannt.*)

Nachtrag zum neun und zwanzigsten Briefe.

Der bereits vorhin erwähnte Graf von Veltheim, dieser für die Wissenschaften und seine Freunde zu früh verstorbene edle Mann, unterwarf den Begriff von der Toreutik des Alten einer neuen scharfsinnigen Prüfung.**) Der Meinung des Herrn Heyne, daß darunter die Kunst, in Metall zu formen und zu gießen, gemeint sey, scheint ihm das frühere Daseyn dieser Kunst, lange vor dem Phidias, und der allgemeinere Gebrauch dieses und der damit verwandten Wörter, auch von Kunstwerken andern Stoffs, entgegen zu seyn. Er giebt indeß zu, daß das Wort Toreutik, dem ersten und eigentlichen Sprachgebrauche nach, nur von einer Kunst zu verstehen sey, die auf Arbeiten in Metall, und

---

*) S. *Caylus* Récueil d'Antiquités, T. II. p. 356 s.

**) In eben der, zuerst im J. 1793 einzeln gedruckten Schrift: über Memmon's Bildsäule, Nero's Smaragd, die Toreutik, und die Kunst der Alten, in Stein und in Glas zu schneiden u. s. f., die hernach in der angeführten Sammlung neu bearbeitet erschien. S. daselbst S. 152 ff.

zwar nur auf erhabene Arbeiten, angewandt wurde. In dem engern Sinne aber hält er sie für die Kunst, den Bildsäulen und Basreliefs, nach vollendetem Gusse, durch Meißel, Bohrer, Feilen, Schabeisen, Grabstichel, Punzen, Schleifsteine und mehr ähnliche Werkzeuge, den höchsten Grad einer meisterhaften Ausführung und Vollkommenheit zu geben. Diese Erklärung, glaubt er, werde auch durch die Etymologie des Worts τορευειν unterstützt, man möge es nun von τερειν, abreiben, abschleifen, oder von τορειν, durchbohren, ableiten. In der Folge habe man es auch auf Arbeiten andern Stoffs, aber immer mit dem Nebenbegriffe jener Nachhülfe und Vollendung, angewandt. Die Cälatur hält er nicht für gleichbedeutend mit der Toreutik, sondern mehr für einen Theil derselben, für eine ihr untergeordnete Kunst, und für das, was wir jetzt unter den beiden Benennungen von Graviren und Ciseliren verstehen. Und sonach hätte die Toreutik sich nur allein damit beschäftigt, solchen Massen, die schon im Ganzen verarbeitet und ausgebildet waren, durch verschiedene Hülfsarbeiten den höchsten Grad der Vollendung zu geben; die Cälatur, im strengsten Sinne genommen, nur mit Massen, oder doch solchen Theilen der Kunstwerke, die noch gar nicht ausgebildet waren, also ihre ganze Ausführung bloß durch Graviren, Ciseliren oder Ausschleifen erhielten. Beide Wörter jedoch seyn von den alten Schriftstellern oft in einerlei Sinne gebraucht, weil beide

Operationen mit einander so nahe verwandt, oft so unzertrennlich sind, und so unvermerkt in einander übergehen, daß der nämliche Künstler gewöhnlich beide verstehen und ausüben muß, und da, wo beide zugleich angewandt werden, es ihm oft selbst unmöglich seyn möchte, eine feste, für Jedermann verständliche Grenzlinie anzugeben.

In einer empfehlenden Anzeige dieser Schrift in den göttingischen gelehrten Anzeigen, gesteht der Hr. Hofr. Heyne, daß er sich durch die Sachkunde und den Scharfsinn des Grafen in mehreren Stücken dieser Untersuchung wankend gemacht sehe; nur könne er mit dem Sprachgebrauch dabei auf keinen festen Grund kommen.

XVII. a.

Zum zwei und dreißigsten Briefe.

(S. 157.)

Immer wird die völlige Entscheidung der Frage: ob sich die alten Steinschneider des Diamantpulvers bei ihrer Arbeit bedient haben, sehr schwer, wo nicht ganz unmöglich, fallen. Denn es giebt bei den Schriftstellern über diese Materie kein ausdrückliches Zeugniß weder dafür, noch dawider: und aus der Wirkung läßt sich hier nicht auf die Ursache zurückschließen, weil es mehrerlei Ursachen dieser

Wirkung geben konnte. In den beiden Stellen des Plinius, auf die sich Goguet beruft, liegt gewiß kein Beweis; die erstere versteht auch Mariette von den Diamantsplittern. Aber eben dieser Schriftsteller, der den Mechanismus des Steinschneidens so genau und umständlich beschreibt, erinnert doch auch, daß dies Pulver zu den verschiedenen Zwecken der Arbeit nicht immer von gleicher Feinheit seyn darf. Er sagt:*) Car aucun outil ne mord sur une pierre fine, qu'autant qu'il est bien abreuvé de la poudre de Diamant: c'est cette poudre qui fait tout le travail. Celle qui n'est que *grossièrement écrasée*, est excellente pour les ébauches: elle mange, elle dévore, pour ainsi dire, tout ce qui se présente devant elle: mais s'agit-il de finir, faut-il opérer avec plus de précaution; on ne doit plus employer que de la poudre de Diamant très fines; elle ne peut, pour cet usage, être pilée assez fin dans un mortier. Jene gröbere Art des Diamantstaubes, jene tam parvae crustae, ut terni vix possint, könnten also vielleicht den Alten bekannt, und zu diesem Gebrauche angewendet worden seyn; nur scheint immer das ferro includuntur beim Plinius dieser Voraussetzung entgegen zu stehen.

Auch Mariette setzt gleich nach der eben angeführten Stelle hinzu: Au défaut de Diamant on

---

*) Tr. des P. gr. T. I. p. 202.

pourroit se servir de Rubis ou d'autres pierres orientales, réduites en poudre; mais comme il s'en faut beaucoup que cette dernière poudre ait la même activité que celle de Diamant, le besoin seul la doit faire admettre. Und, in Ansehung des Smirgels: L'Emeril dont quelques Artistes se servent par économie, n'est bon tout au plus que dans les ébauches, et pour former de grandes masses; par-tout ailleurs il est d'un fort mauvais usage; il fait trop de boue; le graveur ne voit point ce qu'il fait.

Auf einem kleinen Zettel hat sich Lessing noch folgende beide Gründe angemerkt, die ihm zu beweisen schienen, daß die Alten die Kraft des Diamantstaubes nicht gekannt haben:

1. Weil Plinius nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt, als ist, sagt, daß sie mit einem ander Diamante durchbohrt werden könne; die ande könnten nur durch Bocksblut überwältigt werde

2. Weil er nicht allein von diesen anderer dern auch von noch mehr Edelsteinen sagt, sich durchaus nicht schneiden lassen, z. B. saittischen und ägyptischen Smaragden, duritia tanta est, ut nequeat vulnerari.

---

*) Nämlich von dem Siderites. L. XXXV

**) Man vergl. Hrn. Hofr. Beckmann's Beit Gesch. der Erfindungen, III. 4. S. 341.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lessing, Gotthold Ephraim,

Gotthold Ephraim Lessing's sämmtliche Schriften

Bd.: 31

Berlin (1828)

Opp. 653 m-31/32
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10605081-0